جامعة الأزهر

حولية كلية اللغة العربية بالقاهرة

يحررها نخبة من أساتذة الكلية

العدد ٣

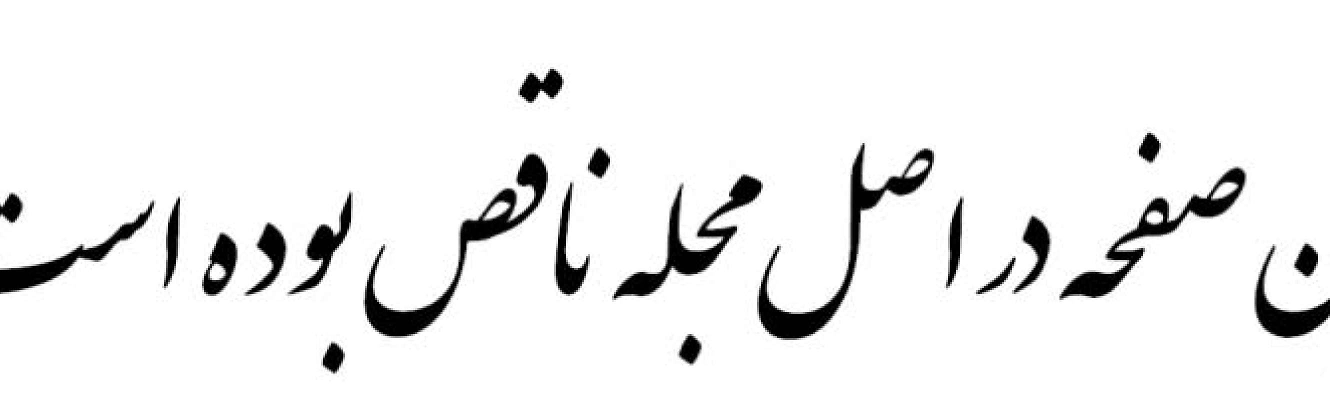
يشرف على تحريرها

أ. د. علي البدري
عميد الكلية ورئيس قسم البلاغة والنقد

أ. د. عزيز نافع
وكيل الكلية






ن صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

ن صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

من الملامح العربية
في
الآداب الأندلسية

للاستاذ الدكتور / عبد الرحمن عبد الحميد على

يعد هذا المقال الثالث من سلسلة الآثار الاسلامية فى بلاد الأندلس وهذا المقال يحاول ـ بقدر الامكان ـ اظهار الملامح الاسلامية فى بلاد الأندلس فى الشعر والأدب .

وقد دعانى الى الحديث فى هذا الموضوع أننى وجدت كثيرا من المستشرقين ينكرون الآثار العربية فى الأدب الأسبانى وفى الشعر الغنائى والقصصى والملحمى ولا أعرف لماذا ؟

ولا يخفى على أى دارس متفحص للأدب الأندلسى مدى التأثير العربى الاسلامى فى كل مناحى الحياة هناك .

يقول (ربيرا) :

ان من المسلم به أن الاندلس الاسلامية كانت خلال تلك الفترة المبكرة من القرن الثامن حتى الحادى عشر هى أكثر بلاد أوربا تقدما وحضارة فلماذا نستبعد تأثير الفكر العربى على الشعر الملحمى الأسبانى وهو أقربها الى حياة الأندلس الاسلامية(١) .

وقد كانت البيئة الاندلسية بطبيعتها ميدانا خصبا لازدهار الأدب الملحمى فان فتح العرب لاسبانيا وامتدادهم خلال سنوات قليلة الى أقصى جبال البيرنية ، بل وتجاوزهم هذه الحدود الى جنوب فرنسا كل ذلك لم يكن الا ملحمة بطولية ألهبت خيال الشعراء والقصاص(٢) .

---

(١) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ١١٠ .

(٢) المرجع السابق الصفحة نفسها .

وفى الحقيقة أن الصلات بين الشرق والغرب لم تنقطع منذ ظهور الاسلام وقد اعترف بعض مفكرى أوربا المعتدلين بتأثير التراث العربى فى الحضارة الغربية الا أنه ساد اتجاه نحو طمس هذه الحقيقة التاريخية أو التقليل من شأنها .

وقد زكى هذا الاتجاه حركة الاستعمار الأوربى للعالمين العربى والاسلامى مؤكدا عجز العرب والمسلمين عن الابتكار والابتداع والاسهام فى ركب الحضارة الأمر الذى يجعل من (التغريب) أمرا ضروريا لمواكبة تطورات العصر الحديث .

ولعل من أحد الأسباب الأخرى أن المسلمين والعرب ذاتهم أو النخبة المثقفة منهم قد اقتنعوا بهذه الفكرة ورأوا فى تراثهم عبئا ثقيلا يجب الابتعاد عنه قدر الامكان ليمتكنوا من الحياة على الطريقة الغربية(٣) .

ان ظلال صور التراث الاسلامى فى بلاد الاندلس لا تزال باقية ولكنها تحتاج الى من ينفض عنها غبار الزمن الذى أهال عليها التراب وتحتاج الى عقول فنية تكشف المجد الغالى العريق الذى أحال ظلام الأندلس الى نور وضياء ونحن لا نقول هذا من فراغ بل هو الحق الصراح الذى يعلن عن نفسه فى كل وقت وحين ينادى العرب والمسلمين فى كل مكان أن يأخذوا زمام الحضارة حتى تكون لهم كلمتهم العليا كما كانوا سابقا فى سالف الأزمان .

---

(٣) أدب الرحلات ص ٢٠٠ د/ حسين فهيم ط المجلس الوطنى للثقافة بالكويت .

ففي سنة ١٣٤٩ كتب (بوكاشيو) حكاياته التى سماها (الصباحات العشرة) وحذا فيها حذو (الليالى العربية) أو ألف ليلة وليلة ، وقد ضمنها مائة حكاية من طراز ألف ليلة وأسندها الى سبع من السيدات وثلاثة من الرجال اعتزلوا المدينة فى بعض الصوامع فرارا من الطاعون وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على أصحابه فى كل صباح تزجية للفراغ .

وقد ملأت هذه الحكايات أقطار أوربة واقتبس منها (شكسبير) موضوع المسرحية « نعبرة بالخواتيم »(٤) .

كما اقتبس منها لسنغ الالمانى مسرحيته (ناثان الحكيم) .

واذا نظرنا الى دراسة الملحمة الاسبانية الأولى وهى ملحمة (السيد) وجدناها مشبعة بالتأثيرات العربية ويظهر هذا من عنوان الملحمة نفسها فاسمها ينصب على شخصية بطلها الذى عرف باسم (السيد) وقد عاش مغامرا قائدا لجماعة من المرتزقة المغامرين ، وعاش حياته فى بلاد العرب خادما لملوك الطوائف .

ومن خلال ترجمة حياة (السيد) وقصته ومغامراته كما ترويها المراجع التاريخية الاسلامية والمسيحية قامت ملحمته بعد أن هذبتها أخيلة الشعراء الشعبيين وأضفت عليها مزيدا من مظاهر البطولة .

ولهذا فان باكورة الأدب الملحمى الأسبانى التى تروى لنا قصة هذا المغامر الشجاع كانت مبنية على أحداث واقعية وليست كلها من نسيج الخيال .

---

(٤) أثر العرب فى الحضارة الأوربية ـ العقاد ط المعارف ص ٦٧ .

ولقد تأثرت القصـــة الأوربية فى نشأتها بما كان عند العرب من فنون القصص فى القرون الوســطى وهى المقامات وأخبار الفرؤسية ومغامرات الفرسان فى سبيل المجــد والغرام وترى طائفة من النقـــاد الأوربيين أنفسهم أن رحـــلات (جليفر) التى ألفهـــا (سويفت) ورحـــلة (روبنســـون كروزو) التى ألفهـــا (ديفوى) مدينـــة لألف ليـــلة وليـــلة ورســـالة حى بن يقظان التى ألفـــها الفيلسوف (ابن طفيـــل) .

وقد كان لألف ليلة وليلة بعد ترجمتها الى اللغـــات الاوربية أول القرن الثانى عشر أثر يربى على كل آثارها الســـماعية قبل الترجمة المطبوعة ، واقترن ذلك بنقل التصانيف الأخرى وأصبح الاتجـــاه الى الشرق حركة مألوفة فى عالم الأدب كما كانت مألوفة فى عالم السياسة والاســـتعمار(٥) .

ولسنا بصـــدد جمع كل التأثيرا تالتى أحدثت أثرها فى الأدب الأسبانى ، فهـــذا ليس من طبيعـــة البحث .... وقد يضيق عن سردها وحسبنا فى هـــذا المقام ذكر بعض الملامح التى كان لها التأثير هناك .

ولعل أول مجموعة قصصية عربية المصـــدر عرفت فى أوربـــا هى التى وضـــعها باللاتينيـــة اليهودى المتنصر (بدروا الفونسو) أوائل القرن الثانى عشر وهى بعنوان محاضرات الفقهـــاء فاذا تأملنا مضمون تلك الأقاصيص وجدنا أغلبها مأخوذا عن (كليلة ودمنـــة) وبعضـــها مأخوذا عن مجموعة أمثـــال لحنين بن اســـحاق أو من كتاب مختـــار الحـــكم لمبشر بن فاتك المصرى وهنـــاك جانب آخر منها لا يعتبر من

---

(٥) أثر العرب فى الحضارة الأوربية / العقاد ص ٧٢ ط المعارف .

الأقاصيص الوعظى فى شىء مثل ما هى حكايات عن غدر النساء وهذا ميدان ألف فيه العرب كثيرا ونقله عنهما الاسبانيون فأصبح ميدانا قائما بذاته بعد ذلك ثم اتسع استخدامه فى سائر بلاد أوربا على أوسع نطاق(٦) .

وقد كثرت محاولات تقليد (كليلة ودمنة) سواء فى الاطار العام أو فى القصص نفسه واحدة واحدة كما نرى ذلك فى كتاب الراهب الميورقى (رامون لول) ١٢٣٥ م — ١٣١٥ م المعروف باسم (كتاب الوحوش) وقد ترجم هذا الكتاب العربى الى أكثر من أربعين لغة وظل منذ القرن الثانى عشر حتى اليوم معينا لا ينضب تولدت عنه قصص لا يحيط بها الحصر(٧) .

وتعتبر (قصة السندباد) من أشهر القصص الاسلامية التى كان لها الصدى المؤثر فى بلاد الأندلس وهى من أصل هندى أو فارسى لكليلة ودمنه ، وتعتمد فى مضمونها على خط واه يربط بين عدد متنوع من الأقاصيص الصغيرة وقد أحدثت اثرها الكبير فى الأندلس حتى أمر بترجمتها الأمير (فادريكى) ونقلت الترجمة الى اللغة القشتالية سنة ١٢٥٣ م .

وكان عن جراء ذيوع هذه القصص أن رأينا الراهب الأسبانى « خوان دى لاتا بيدا » فى القرن الثالث عشر يؤلف مجموعة قصصية يقلد فيها قصص (السندباد) ويجعل عنوانها تاريخ حكماء روما السبع واذا كان الطابع العربى الاخلاقى الوعظى هو

---

(٦) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٦٥ .
(٧) السابق ص ٦٩ .

السائد على مجموعة (السندباد) فاننا نجد الطابع الاباحي المكشوف هو السائد على مجموعة (الليالي العشر) لبوكاتشيو ••

وتمثل الاساطير العربية جانبا هاما فى الأدب الاسبانى ولا سيما ما جاء عن طريق التراجم العربية فقد أحدثت الأساطير الهندية والفارسية آثرا كبيرا هناك ونجد ذلك فى سيرة (بوذا) العالم أو الحكيم الذى تحول من حياة الملك والترقى الى حياة الانقطاع والتعبد وبترجمتها الى العربية تأثرت بها اسبانيا وليست أسبانيا هى التى تأثرت بهذه الأسطورة فقط بل نجدها ترجمت الى لغات كثيرة كالهولندية ، والإيطالية والالمانية الانجليزية والفرنسية وهذا يدل على مدى تأثير العرب الأسطورى فى الأدب الأسبانى وليس بين أيدينا أدلة يقينية عن سير حركة الأساطير فى الأندلس ولكن الاتفاق فى الجوهر يؤدى الى الجزم بأن التأثير الأسطورى العربى أحدث الكثير من الآثار هناك •

ومما يدلنا على ذلك ان الامير (تخوان مانويل ١٢٨٢ — ١٣٤٨م) ألف كتابا من خمسين قصة ومن هذه القصص حكايات على ألسنة الحيوان — نقلها من كليلة ودمنة مثل قصة الثعلب والغراب وغيرها •

وفى الكتاب حكايات شرقية شعبية كانت مما شاع فى أوربا عن طريق الحروب الصليبية ، مثل حكايات تصور عظمة السلطان صلاح الدين الأيوبى •

ومن الحكايات أيضا قصة (المعتمد بن عباد) واعتماد الرميكية التى طلبت منه أن يصنع لها بركة من ماء الزهر يحفها طين من عسل وعنبر تذكيرا لها بيوم رآها تخوض فى الطين على ضفاف الوادى الكبير بأشبيليه وكذا قصة الحاكم المستنصر الأندلسى وما أدخله من

تعديلات على بعض الآلات الموسيقية وكذا قصة الزاهد الأندلسى الذى قنط من رحمة الله بعد أن رأى نفسه فى غاية الفقر حتى أراه الله انه ليس أسوأ من على ظهر الأرض من خلق الله تعالى .

ولسنا نقول كل هذا من فراغ بل من أعتراف (خوان ما نويل) نفسه الذى ذكر انه اعتمد فى كل قصصه على المصادر العربية وانها الهمته الكثير من الصور التى استطاع ادخالها فى قصصه(٨).

وهناك فن آخر اشتهر فى بلاد الشرق وأثر تأثيرا كبيرا أيضا على الأدب فى الأندلس هذا الفن هو فن المقامات الذى أشتهر فى أواخر القرن الرابع الهجرى .. وهو يشبه فن القصة القصيرة .

وتعتبر مقامات (الحريرى ت ٥١٦ ـ ١٣٢٢م) أكثر أثرا فى الأدب الأندلسى .

فلقد عارضها الكثير من الادباء ومن أشهرهم (أبو طاهر محمد ابن يوسف السرقسطى) المتوفى بقرطبة عام ٥٣٨ ـ ١١٤٣) .

فقد عمل خمسين مقامة ولا زالت منها نسخة فى أستامبول والفاتيكان والأندلس .

ويعتبر (الشريشى) من أكبر شراح المقامات الحريرية وهو أحمد بن عبد المؤمن الشريشى المتوفى عام ٦١٩ ـ ١٣٢٢م وكذا الأديب العالم (لسان الدين بن الخطيب) من أحسن الأدباء الذين تناولوا المقامات بالتعديل والتحوير واثمرت جهوده عن ألوان بديعة فى هذا الفن .

---

(٨) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٧٦ .

ولقد أشار مؤرخو الأدب الاسبانى الى (امكان تأثير فن المقامات العربية فى مولد لون جديد من الأدب القصصى الأسبانى هو المعروف باسم (القصـــة البكارسكية) .

واذا أمعنا النظر فى فكرة هذه القصص نجد أنها تشبه الى حـد كبير فكرة المقامات فهى تعتمد على بطل يـــكون فى الغالب من أصـــل وضيع يعيش فى ضيق وبطالة ولكنه يستعين على شظف العيش الذى هو فيه بالحيلة والمـكر والدهـــاء وخـــداع الســـذج والبسطاء من الناس ما أستطاع الى ذلـــك سبيلا وكل هذا مأخوذ بلا شك من مواقف المقـــامـــات .

وفى سنة ١٦١٩م ظهرت فى بـــاريس رواية من هذا النوع تحت عنوان (الجشع الى مال الآخرين) وهى منسوبة الى الدكتور/كارلوس غرسيه والرواية تصور حياة لص يقص أخبار مغامراته وينوه فيـــها بحرفة اللصوصية وعراقتها ويدافع فيها عن المشتغلين بهذه الحرفـــة دفاعـــا حـــار(٩) .

ولا ننسى ونحن فى هذا المقام ما أحدثته القصص الوعظية من تأثير مثل (قصة حى بن يقظان لابى بكر بن طفيل ١١١٠ ـــ ١١٨٥م) وقد تأثر فيها بالفيلسوفين (ابن سينا وابن ماجه الأندلسى ١١٢٨م) وقد نشر المستشرق الأندلسى الأسبانى لاثيوس ســـنة ١٩٤٦م فى (مدريـــد) كتاب (تدبير المتوحد) وهو لابن ماجه .

وقصة حيى بن يقظان رمزية تقوم على التوفيق بين الفلســـــفة والدين وتظهر ان الإيمان والتأمل يؤديان الى نتيجة واحدة ، هى معرفة الله والاتصـــال به .

---

(٩) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٨٧ .

وتوضح ان الحياة السامية هى منحة من الله سبحانه وتعالى وهو يعطيها ويهبها لقليل من الناس أما العامة دن الناس فيكفيهم الايمان البسيط الذى يأخذ بالشكل والظاهر .

وكل ما نستطع أن نقوله عن قصة حيى بن يقظان ان المؤلف استطاع ان يوظف القصة ويجعلها غرضا لفلسفته فى ثوب جديد وعلى نحو رائع حتى ان أحد العلماء الذين درسوها مثل مندث بيلايو وصفها فى كتابه (أصول الرواية) .

بأنها أعظم آثار الأدب العربى فى أسبانيا .

وقد ذاع صدى هذه القصة وأثرت تأثيرا كبيرا فى أدباء اسبانيا وفى مقدمتهم (جراثيان) (١٦٠١ — ١٦٥٨ م) وتعتبر الفصول الأولى من كتابه المشهور (الناقد) صورة مشابهة تماما لما فى قصة (حى بن يقظان) .

فجراثيان أخذ مضمون القصة وفحواها ووضعها فى كتابه يقول (اندرينو) فالواقع هو اننا لا نكاد نجد فرقا على الاطلاق بين حديثه وقصة حيى بن يقظان ويقول (بوسلابو) ما جاء فى كتاب الناقد لا يمكن أن يكون مجرد اتفاق وصدفة والا كان ذلك من أغرب ما وقع فى تاريخ الفكر الانسانى من اتفاق عفوى(١٠) .

وقصة جراثيان قصة رمزية تدور حول رجل نجا بعد غرق سفينة كانت تحمله فى بحار الهند فتعلق بخشبة حملته الى جزيرة مهجورة والتقى فيها بشخص أخذ يعرف نفسه الى الأول ، وأنه يريد أن يتعرف على العالم وأحواله وما فيه من عوالم وأسرار ويتأمل ما فى الطبيعة من عجائب ... وكذا ما فى نفسه ..

---

(١٠) المرجع السابق ص ٩١ .

وكل هذه الأفكار مأخوذة من قصة حيى بن يقظان كما أثبتهـا العلماء وكلها تؤكد على مدى تغلغل القصص العـربية والاسـلامية فى عقـول أدبـاء أسـبانيا •

فالقصص الدينى والقصص الصوفى والفلسفى الأسبانى أخـذ الكثير والكثـير من الأفكـار الاسلامية وسار على نهجها هناك •

ومما كان موجودا فى المقامات ، كلـيلة ودمنـة ، والسندبـاد ، ألف ليلة وليلة من صـورة وأفكـار :

وكذا القصص الشعبى العربى الذى كان ينتشر بين بلدان الثغور وغيرها وكذا كتاب (مختار الحـكم) لمبشر بن فاتـك المتوفى عـام ١٠٨٨م وقـد عاش هذا الأديب فى مصر الفاطمية فى عهد الظاهر — والمستنصر وكان عالما فى الطب والهندسة والفلسفة والتاريخ وترجـم كتابه الدكتور/ عبد الرحمن بدوى •

وقد لا تهمنا مادة الكتاب الفلسفية بل ما يهمنا هو ما فى الكتاب من قصص وأمثال وحكم ذات المغزى الفلسفى الصـوفى فى أكـثر الاحيان وكل هذا اثر تأثـيرا كبـيرا فى القصص الأسبانى وشـهد بهذا الأدبـاء والنقاد والمؤرخون كما ذكرنا ذلك ••••

ونحتاج الى أدلة كثـيرة حين نذكر أن المسرح الأسـبانى تأثر بالمسرح الاسلامى فالعرب فى رأى كثير من المؤرخـين لـم يعرفـوا الفن المسرحى الا أخـيرا •

يقول : (طه حسين) لم يعرف الأدب العـربى المسرح ، لأن الأدب اليونـانى كان قـد اختفى حين كان العرب يقومون بترجمـة الثقـافة اليونـانية(١١) •

---

(١١) تجديد ذكرى أبي العلاء : المقدمة •

ويقول هنريش بيكر الألمانى(١٢) :

ان الاسلام لم يأخذ من التراث اليونانى الا ما كان ذا نزعة عقلية منطقية أما الأشياء التى كانت من نصيب الروح اليونانية كالشعر الغنائى أو الأدب الروائى وكل ما كان يونانيا بحتا كآلهة هوميروس لكل هذه الأمور ظلت معلقة أمام الشرق •

على أن العقل العربى لم يكن عقلا تجريديا لأنه عرف الأسطورة والقصة وعبر بالحركة الايقاع فى فنونه وعرف الملحمة والمقامة وعرف التمثيل فى فن الراوى الحكواتى — •

ولم يغرق فى المثالية والأبراج العاجية بل اتسم بالوسطية ، أى البعد بين الطرفين الحادين : الاغراق والعنف ، كما اتسم بالتكاملية ، أى الربط بين الروح والمادة والفرد والمجتمع ، كذلك اتسم بالحركة التى تتمثل فى القدرة على مواجهه التطور ، ومجافاة الجمود •

ومما تقدم يتضح أن العرب لم يتخلفوا عن غيرهم فقد عرفوا فنونا من القول وألوانا من البيان تعجز عنه أرقى الدول وما ذلك الا من بلاغتهم وعلو فصاحتهم ، وقدرة لغتهم على التعبير فليست قاصرة عن التعبير الدرامى فى وقت من الأوقات •

ومن يبحث فى الأدب العربى يجد أمامه المطولات وهى المعلقات، وصحيح أنها لم تدخل لدرجة الملاحم ولكنها تقترب منها الى حد بعيد(١٣) •

---

(١٢) ديوجين العدد ٤٨ ص ٢٩ : ١٩٦٤م

(١٣) الأدب في العصر الجاهلى / للمؤلف ط الصباح سنة ١٩٧٨م •

كما أن الأبحاث الجديدة قد انبتت أن ألوان الأدب المسرحى الاغريقى لم تكن مجهولة تماما بين العــرب ، ثم ان المسلمين فى الشرق والعرب قد عرفوا ضروبا بدائية من الأدب المسرحى نشأت بينهم دون أن تكون بحاجة الى نقله من مصادر أجنبية عنها(١٤) •

على أن المسرح الدينى قد انتشر فى بعض بلدان العالم العربى خلال العصور الوسطى ، وظهرت ألوانا أخــرى من المسرح ، منهــا (خيــال الظل) وهو ضرب من مسرح العرائس وقد عرف فى العصور المملوكية وكان من أبرز ممثليه (محمد بن دانيــال ١٢٤٨ — ١٣١١م) الذى كتب كثــيرا من المسرحيــات •

ومن السهل الميسور تتبع الأفكــار والصور العــربية فى الفن المسرحى الاسبانى فى العصــور القديمة وما يظهــر فيه من تيــارات عربيــة •••• مثل شرف المرأة والدعوة الى الصــلاح والتوجــه الى الله فى الأزمات ومكر النساء وحيلهن ، عدا التيارات الفلسفية •

وليس من العجيب أن نتصور مدى عمق التأثــير العربى فى أدب (لــوبى) الــذى ألف كثــيرا من المسرحيــات على أســاس بعض القصص العربية التى عرفت فى الأندلس الاسلامية مثل مسرحيتــه لقصــه الجارية (تــودد) وغــير ذلــك(١٥) مما يطول المقــام فى احصــائه وتتبعــه •

---

(١٤) أثر العرب فى النهضة الأوربية ص ١١٣ •

(١٥) يعتــبر لوبى دى رويــدا الذى توفى عام ١٥٦٥م الرائد الأول للمسرح الأسبانى وكان مسرحه حافلا بالصور الشعبية كما فى المقامات العربية وكان يضع على لسان بطل مسرحياته حوارا ظريفا هو خليط من العربية والأسبانية ؛

تيرى سودي مولينا ١٥٨٤ — ١٦٤٨م •

وما نستطيع أن نقوله بعد هذا هو أن الأدب القصصى والمسرحى فى الأندلس قد تأثر كثيرا بالافكار العربية التى جاءته من طرق كثيرة وخضع لهذه التأثيرات خلال العصور الوسطى وأوائل العصور الحديثة •

فاذا انتقلنا الى الشعر الغنائى الاندلسى وجدنا تأثير الشعر العربى فيه أكثر وأعمق ، فقد سار الشعر الأندلسى على نهج الشعر العربى واحتذى خطاه •

وليس معنى هذا أن اسبانيا نسيت اللغة اللاتينية تماما وتكلمت باللغة العربية بل أصبحت اللغة اللاتينية حبيسة الأديرة والكنائس ، وأقبل الجميع على الكلام باللغة اللاتينية الدارجة واللغة العربية •

وكذا القبائل العربية التى وفدت الى الأندلس فقد كانوا يتكلمون اللاتينية الدارجة ، وشعراء عصر الطوائف ، بل كثير من شعراء الأندلس بحكم انتمائهم الى العربية وانتسابهم الى آبائهم وأجدادهم من المشارقة واتكائهم معهم على لغة وتراث واحد يتشابهون مع اقرانهم من شعراء المشرق ، وهنا يحكم عليهم كثير من النقاد بأنهم عالة على المشارقة(١٦) •

وقد كان صدى الشعر العربى سريعا فى بلاد الأندلس وكان دور الأندلسيين دور المقلد •• وعلى هذا رأينا الأثر الكبير الواضح للشعر العربى فى الشعر الأندلسى •

وظل الأندلسيون يسيرون على نهج الشعر العربى متأثرين ببحوره وأعاريضه •• الى أن تفتقت شاعريتهم بلونين جديدين كان لهما التأثير الكبير على الشعر العربى وهما الموشحات والأزجال •

---

(١٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى • شوقى ضيف ص ٤١١
وراجع ظهور الاسلام لأحمد أمين ج ٣ ص ٢٣ •

يقول ابن بسـام صاحب كتاب الذخيرة (وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها فيما بلغني محمد بن حمـود القبرى الضرير ، وكان يضعها على أشطار الأشعار ، غير أن أكثرهـا على الأعاريض المهملة غير المستعملة ، يأخـذ اللفظ العـامى والعجمى ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة) •

ولسنا نعرف كيف كانت الموشحة البدائية اذ لم يصل الينـا أى نموذج من نمـاذجها فى عصر تكوينـها على أننا من نص ابن بسـام حول هذا الموضوع وما كتبه ابن خلدون نقـلا عن ابن سـعيد المغربى أن من معالجى هذا الفن الجديد فى القـرن العاشر أبا عمر بن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد (سـنة ٩٤٠ م) ثم أبـا عمرو يوسف ابن هـارون الرمادى (١٠١٣ م) وأبـا بكر عبادة بن ماء السـماء (١٠٣٠م) وقد أدخل هذان الأخيران كثيرا من التعديـل على نظام التوشيح ووصـلا به الى أرفع مستوى من الرقى والاكتمال •

وقد أفادنا (ابن خـلدون) عن تطور فن التوشيح فى مقدمته وتختلف الموشحة عن القصـيدة العربية فى أنها لا تلتزم بوحدة القافية فهى تغاير بين القوافى على نظام متعارف ولهذا فهى تتألف من مقطوعات تتراوح من خمس الى سبع وكل مقطوعة تتألف من جزئين : الأول هو ما يعرف ، بالأغصـان وهو عدد من الأشطار تنتهى بقواف مشتركة والثانى هو القفل الذى تنتهى أشطاره بقواف تتفق مع قوافى نهايـة الموشحة أومركزها • وقد يكون الموشح مطلع يتفق فى قوافيه مـع قوافى الأقفال والمركز وحينئذ يكون ــ كاملا ــ وقد يخلو منه ، وحينئذ يسـمى أقـرع •

وقد أشار ابن بسام الى منزلة الموشحات ، واقبـال الأندلسيين عليها ، وشغفهم بها عندما قال (وهي أوزان كثر استعمال أهـل

الأندلس لها فى الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب) (١٧) .

ويقول أبو بكر بن زهر الوشاح (كل الوشاحين عيال على عبادة القزاز حين قال) :

بدر تم شمس ضحى .·. غصن نقا مسك شم
ما أتم ما أوضحا .·. ما أورقا ما أنم
لا جرم من لمحا .·. قد عشقا قد حرم

وزعموا أن الوشاح الذى أتى بعد عبادة القزاز هو (ابن رافع رأسه) شاعر المأمون بن ذى النون صاحب طليطلة .
ومن أحسن ابتدائه حين قال : —

العود قد ترنم .·. بابدع تلحين
وسقت المذانب .·. رياض البساتين

وانتهى — بالخرجة — حين قال .

تخطر ولا تسلم .·. عساك المأمون
مروع الكتائب .·. يحيى بن ذى النون

وقد أجهد (ابن سناء الملك الشاعر المصرى) نفسه حين حدد قواعد هذا الفن الشعرى وبين خصائصه، وطرق نظمه وأوزانه فكان بذلك الشاعر الأول المنظم لقواعد الموشح فى المشرق .

ووجد ابن سناء الملك أكثر الموشحات لا تخضع لقواعد الوزن والعروض وهذا القسم منها هو الكثير ، والجم الغفير ، والعدد الذى لا ينحصر ، والشاذ الذى لا ينضبط .

---

(١٧) الذخيرة ق ١/م٢/ص ١

وأغراض الموشح تدور حول الغزل واللهو ثم فى المديح وعندما ازدهر تناول جميع الأغراض •

والموشحات يعمل فيها ما يعمل فى أنواع الشعر من المدح والغزل والرثاء والهجو والمجون ، والزهد وما كان فى الزهد يقال له (المكفر) • ذلك أن الشاعر يستغفر ربه عن شاعره •

وظهر فى الموشحات العامية وتأخرت العربية عن الظهور فيه ولعل هذا التأخر كان السبب فى ظهور الأزجال يقول (ابن قزمان) فى مقدمة ديوانه •

انقادت لغريبة طباعى ، وصارت الأئمة فيه حولى وأتباعى وعريته من الاعراب تجريد السيف من القراب والاعراب ، هو اقبح ما يكون فى الزجل وأثقل من اقبال الأجل •

وقد اهديته الى الوزير الجليل الحسن الجميل (أبو اسحق ابراهيم) طابت به رضاه طلبا حثيثا ، وسقت له الكلام طيبا لا خبيثا وقولى فيه كما قال أبو الطيب(١٨) •

لا خيل عندك تهديها ولا مال   فليسعد النطق ان لم يسعد الحال

واذا تأملنا أزجال (ابن قزمان) فاننا نلاحظ أن بعضها يكاد يكون موشحات •• غير أن بعضها الآخر يختلف فى طريقته عن الطرق المتبعة فى التوشيح ويمكن أن نجمل الفروق بينهما فى الآتى :

١ — ان الزجل يكون بالعامية •

٢ — الموشحة تكون باللغة العربية الفصحى ما عدا خرجتها •

---

(١٨) ديوان ابن قزمان ص ٤ •

٣ ـ الزجل الأندلسي توجد فيه كلمات لاتينية دارجة .

٤ ـ الموشحة لهـا مقطوعـات محـددة .

٥ ـ الزجـل الأندلسي ليس له مقطوعات محددة .

٦ ـ الخرجة فى الزجل الأندلسي ليس لها قيمة خاصـة .

٧ ـ الخرجة فى الموشحة ليس لها أيضا قيمة خاصة ولا وظيفـة معينـة .

٨ ـ الموشحة تسـير على طابع الشـعر الغنـائى .

٩ ـ الزجـل لا يسـير على الطابـع الغنـائى .

١٠ ـ الموشحة تسير على قواعد العروض العربى ، وعلى غيرها

١١ ـ الأزجال تسير أيضا على نهج قواعد العروض العربى وعلى غيرها من اللاتينيـة والأوربيـة .

١٢ ـ بعض الموشحات الأندلسية تتبع العروض الأوربى .

ونحب أن ننوه أن الموشحات الأندلسية أثرت تأثـيرا كبـيرا فى الموشحات الأوربية سـواء فى طريقة النظم والعروض أم فى الأغصان والأقفـال .

فقد أثرت هذه الموشحة وهى لأبى بكر محمد وهـو من وشاحى العصر المرابطى .. فى الشاعر (ماركابرو) فى القرن الثانى عشر وهى :

مـالـذ لى شـرب راح
عـلى ريـاض الأقـاح
لـولا هضـيم الوشـاح
اذا أتـى فى الصـباح
أو فـى الأصـيل
أضـحى يقـول

مـــا للشـــمول

لمـــلمت خـــدى

هبـــت فمـــال

غصـــن اعتـــدال

ضـــمه بـــردى (١٩)

ولا داعى للترجمة الفرنسية التى أظهرت تأثر الشاعر (ماركابرو) فى الأمور التى ذكرناها سابقا .

فاذا انتقلنا الى الشعر الغنائى وجـدنا تأثـيرا كامـلا باجـماع المؤرخين فقد أقـر كثير من المؤرخين أن الشعر الأسبانى تأثـر تأثـرا تاما بالشعر العربى الشرقى فى موضوعاته ومضمونه .. وأعاريضـه وقـوافيه ..

وقد كان الشعر العربى رافـدا كبيرا للشعر الأنـدلسى فأقبلوا عليـه ونهلوا من فيضه الغزير حتى ملوك الأندلس كان لهم ولع كبير بشـعراء العرب وشعرهم كالمتنبى والبحترى وأبى العلاء ناهيك عن شعراء عصر الجـاهلية والاسـلام .

وقد كان المعتمد بن عباد معجبا بشعر المتنبى فقال بيتا من شـعره وجعل يكرره فقال له شـاعر .

لئن جاد شـعر ابن الحسـين فانما
تجـود العطايا واللهى تفتح اللهـا
تنبأ عجبـا بالقريض ولو درى
بأنـك تروى شـعره لتألهـا

---

(١٩) اثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٥٤ .

ولهارون الرشيد أبيات مشهورة هى :

ملك الثلاث الآنسات عنانى
وحللن من قلبى بكل مكان

مالى تطاوعنى البرية كلها
وأطيعهن ، وهن فى عصيانى

ما ذاك الا أن سلطان الهوى
ربه قوين أعز من سلطنى(٢٠)

وقد تأثر بها (المستعين سليمان بن الحكم ٤٠٧ – ١٠١٦م) حين قال

لا تعزلوا ملكا تذلل للهوى
ذل الهوى عز وملك ثان

ما ضرأنى عبدهن صبابة
وبنى الزمان وهن من عبدان

ان لم أطع فيهن سلطان الهوى
كلفا بهن فلست من مروان

ويقول جميل بثينة فى العصر الأموى :

اذا قلت : ما بى يا بثينة قاتلى
من الحب ، قالت ثابت ويزيد

وأخذه (ابن عمار) الشاعر الأندلسى حين قال لذى الوزارتين عيسى ابن ابون :

ايه وعندى من فراقك لوعة
يغرى اليها ثابت ويزيد

---

(٢٠) الحلة السيراء جـ ٢ ص ٨ .

وقـــال المتنبى :

بم التعـــلل لا أهـــل ولا وطن

ولا نـــــديم ولا كـــأس ولا ســـكن

أخذه الشاعر (ابن زيـــدون) فقال :

هل تذكرون غريبـــا عـــاده شجن

من ذكركم وجفا أجفـــانه الوسن

وابن خفاجه الأندلسى يقول فى قصـــيدته :

كفانى شكوى أن أرى المجد شاكيا

وحسب الرزايا أن ترانى باكيـــا

وهذا البيت أخذه من المتنبى حين قال :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايـــا أن يكن أمانيـــا

ويطول بنا المقام لو تتبعنا جميع ما أخذه شـــعراء الأندلس من شعراء المشارقة من جميع الزوايـــا والاتجاهات وحسبنا أن نقول :

ان شعراء الأندلس أخذوا من شعراء المشارقة افتتاح القصـــائد بالوقوف على الطلل ، والنسيب والحديث عن الخمر وأنهم انتهجـــوا طريقة أبى تمام فى البديع والمتنبى فى تضمن شعره بالحكم وأخـــذوا من أبى العلاء نظراته الفلسفية وكانوا بهذا كله يغنون شعرهم ويعيدونه الى جـــذوره الأولى •

والأدب الأندلسى كأى أدب انســـانى أخذ يتطلـــع الى التراث القديم ويغذى فكره من الشـــعر الجاهلى الاسلامى وشعر المحدثين •

وبكل هذا عاد عليه بالتألق والعالمية والابتكار ، وأثر فى أوربا تمام التأثر ولا يستطيع أى باحث أجنبى منصف الا أن يثبت هذا بكل صراحة ووضوح مهما طال الزمن ومرت السنون .

وقد أثبت هذا (نيكل) فى كتابه عن الشعر الأندلسى وذلك حين تتبع كثيرا من الموضوعات التى تناولها شعراء المجموعة المعروفة باسم (أجوادا) ودال على تأثرهم فى هذه الموضوعات بما نجده فى الشعر العربى سواء منه التقليدى الفصيح أو الموشحات والأزجال(٢١) .

---

(٢١) أثر العرب والاسلام فى النهضة الأوربية ص ٦٠ .

ملامح التشكيل الأسلوبي والإيقاعي
في شعر محمد إبراهيم أبو سنة

دراسة في قصيدة (المدى ينتحب)

بقلم
أ.د / صابر عبد الدايم
وكيل الكلية

(١)

★ مدخل الى رؤية الشاعر / التداخل / التكامل / التواصل ....

الشاعر محمد ابراهيم أبو سنة .. صوت شعرى متميز له عطاؤه المتجدد فى حقل الشعر العربى المعاصر ، وقد استطاع باصراره الفنى أن يتواصل مع الموجات الشعرية المتجددة ، ولم يغب صوته الشعرى عن الساحة الأدبية .. منذ أن أصدر ديوانه الشعرى الأول (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) فى عام (١٩٦٥) ، وفى هذا الديوان يعلن الشاعر عن نوع رؤيته الشعرية وعن الآفاق التى يطمح فى ارتيادها واكتشاف مدارانها .. فالديوان كما يقول (أبو سنة) هو أول الحلم .. يبدأ بالحب ، ويسمو بالحرية ، ويطمح الى العدل . ان ما يقوله هذا الديوان يخص الذات العاشقة ، والقرية البريئة ، والمدينة الصاخبة ، والعالم الذى يموج بحركة الخلق ، محاولة للخروج من أحشاء الضباب الى آفاق لا تغيب عنها الشمس(١) .

★ وفى (حديقة الشتاء) كانت جولة الشاعر الثانية رغبة منه فى عناق الدفء ، وثورة على ايقاع الجفاف فى عصر الهزيمة — حيث صدر ديوان (حديقة الشتاء) عام (١٩٦٩ م) والأمة العربية

تعانى من آثار هزيمة يونيو ١٩٦٧ م . وكان (الصراخ فى الآبار القديمة) فى عام ١٩٧٣ م انذارا مبكرا من الشاعر لما سوف يجىء ، وما تنطق به الأرض ، وما يقوله الدم العربى وما ترفضه نبوءات الشاعر .. ، فالآبار القديمة لازالت تترسب فى قاعها مشاهد الصراع .. بين الحفاظ على الحرية وايقاعها الجميل الذى عزفه الشاعر فى بداية الحلم مع قلبه وغازلة الثوب الأزرق ، والذى تساقطت أوراقه وثماره فى حديقة الشتاء ، ومازال الشاعر فى حمأة الصراع بين الحفاظ على الحرية وبين محاولة ... اب هذا الجمال وتشويه معالمه التى بدأت تتجسد فى اشراقات التوحد والانتصار فى عام ١٩٧٣ م ، وفى عام ١٩٧٥ .. دقت أجراس المساء القادم ... أجراس الليل الذى يفترس نهار العروبة الجميل ، ومن ثم يجسد الصراخ دق أبو سنة أجراس الخطر وأنبأنا بأن الليل على الأعتاب .

يقول أبو سنة مجسدا هذه الرؤية التصادمية للواقع / المأساة وهو فى هذا التصوير الشعرى لا ينفصل عن اللحظة التاريخية ، ولا يغنى لذاته غناء رومانسيا وانما يأتى هذا الغناء عبر رؤية شعرية لا تنفصل الذات عن مجتمعها ــ كما يقول هو نفسه ــ ولا تنفصل المجتمع عن العالم .. يقول :

تعلمت حبك من ثدى أمى
ومن توصيات أبى
ومن نخلة كان جدى
رعاها .. وأوصى بنيه بأن يحرسوها
الى أن يجىء الحفيد السعيد
وها أنا جئت مع الأنجم البارده
لألقاك .. ماذا دهاك ؟

أنائمـــة فى وحـون الطـريق ؟
حواليك دهر من الرق تنقش فيـه السـياط ••
ملامح من عاموك بأن السـلامة فى الانحنـاء
أهزك ألقى عليك زهـور البنفسج
وأدرج صدرى وألقى عليك حيوط الدماء(٢)

★ وعن ملامح (الوطن) يفتش الشـاعر •• ويدق أجراس المساء ويتساءل فى حدة وحب وجسارة ولغة درامية •

أترى يكون هو الوطن ؟
★ أبصرته يلج المدينـة فى المسـاء
ملفعا بالريح والمطر — الغزير وبالدمـاء
يمشى فتجـلده المصـابيح الكبيرة بالضـياء
— من أنت يا أبتـاه •• من أى البـــلاد ؟
— ولدى أنا حجر من الأهرام مئذنة أنا سعف النخـيل
ومنـابع المـاء البعيـدة والحقـــول
••• أترى يكون هو الــــوطن ؟(٣)

★ ••• ولم يتنبـه القوم للخطر القادم •• وصـوت الأجراس لم يوقظ النائمين •••• وأقبل الليـل ••• وغامت الرؤى وتلاشى لون الأشـياء ، فكف ، عن صراخه ، وبدأ يتأمل ما حـدث ، يستكشف أسرار تحول هـذه النفوس الى مدن حجرية ، فكل ما فيهـا خامد ••• : صوت الحيـاة يرحل عنهـا ••• ، ان هـذا الواقع اللغـز فى حاجة الى تأمل بحثا عن الطريق الى الحيـاة مرة ثانيـة ••• واكتشافا للروح الغائب المتوارى فى النـار الكامنـة فى صمت الأحجار •

★ ويمسـك الشـاعر بالخيط الأول لهذا السر فى أول قصيدة من قصـائد ديوانه (تأملات فى المدن الحجرية) •••

يســـألنى الســـائح
عن أقــدم قــبر لعظيم
بين مقـابرك الشــاهقه البنيــان
والتفتت نحــوى غابات التـــاريخ
كانت لافتـــة تومض فى قلب الليـــل
تصرخ فوق ضريـــح .. هـــذا قبر الحـرية(٤)

... وتنتهى هـــذه التأملات بالشــاعر الى البحث عن الحيـــاة مرة أخرى ــ وليس الى اليأس أو الغيـاب فى متاهات الليـــل .... والعبثيـــة ... والعـــدم ... ، وكان البحر هو الموعد القادم ... وهو فى التراث الانسانى الكونى رمز للحياة والقوة والثورة والعطـــاء والتحـــدى .

ولم تخمـــد نيران أشـــواق الشاعر الى الخلاص ، والبحث عن وجـــه الحبيبة الغائب ، ... ان هـــذه الأشواق تراءت للشاعر فى مرايا النهـــار البعيـــد ، وفى هـــذه المرايا أبصر (أبو سنة) مالم يكن فى الحسبان ..... انه أبصر (المدى ينتحب) فاشتعلت أسئلته الخضراء .. ومازالت مشتعلة .. فهل تتحول الى رماد ؟ .. أم تظل مشتعلة .. ويظل الرماد متقـــدا .. ؟ أم تتحول الى فعـــل كونى مفعم بالطيوب والخضرة والنمـــاء ... ؟ أم يظل المدى منتحبا ؟

(٢)

البعـــد الدلالى والتشــكيل الأسلوبى :

★ ان قصـــيدة (المدى ينتحب) واحـــدة من الاشعاعات الضوئية لمرايا النهـــار البعيـــد ؛ وهى تشكل خلاصـــة رؤية الشاعر للواقع لدى صـــاحب الشاعر منـــذ بداية رحلته الشعرية ، وقد شـــكلها الشاعر من أربع لوحـــات هى :

١ ــ السنديان •
٢ ــ صوت اليمام •
٣ ــ الغياب •
٤ ــ أقبلى •

فالواقع الجميل الذى تشكلت ملامحه فى ديوان (قلبى وغازلة الثوب الأزرق) نلمحه هاربا غاربا فى لوحة السنديان ، ••• وثورة من الشاعر ذاى هذا الغروب يتوجه بخطابه الشعرى الى ايقاع الحياة الحالم ••• الى صوت الحياة النقى ، الى الحبيبة فى صورتها الأولى ••• صورة البراءة والبكارة •• والخلق الأول ••

عندما كنت أفتح نافذتى
فى الصباح البهيج
فى الزمان القديم الذى لا يدوم
كان عطرك يأتى من السنديان المجاور
••• يملأ روحى الأريج
ماالذى الآن يبعثه السنديان •••
••• النشيج •••
••• النشيج ••• النشيج •••(٥)

★ فالمفارقة هنا تتعدد مستوياتها •• : المستوى الدلالى والمستوى اللغوى والمستوى الشعورى والمستوى الصوتى •

فالسنديان فى الواقع الجميل يحمل عطر الحبيبة الى الشاعر ويملأ روحه بالعبير ، والسنديان فى غياب براءة هذا الواقع وفى غياب الحبيبة يصبح مصدرا للنشيج والأسى والبكاء ، فهل السنديان فى دلالته المرجعية التناصية هو (حديقة للشتاء) ؟ انه يحمل فى بروقه رائحة هذه الحديقة ولا ينفصل عن اطارها الشعورى ••

فرؤية الشاعر فى قمة توهجها تتناص أبعادها الفنية وتتداعى اشاراتها بالزمنية ، وفى اللوحة الثانية (صوت اليمام) يتشكل نسوق الشاعر الى الواقع الجميل عن طريق استخدام (تيار الوعى) فى القصة القصيرة ، وأسلوب (الارتداد فى السينما) ، وهى محاوله أخرى من الشاعر للتشبث بهذا الواقع والانتصار على اليأس ، وفى هذه اللوحة يحقق الشاعر المبدأ النقدى القائل (بتعانق الفنون) فالفنون الجميلة مردودة الى مبدأ واحد ، فالمبدأ العام للفنون جميعا هو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة بما فى ذلك الموسيقى كما يقول (شارل باتو) فى كتابه الذى عالج فيه هذه القضية منذ عام (١٧٤٦ م) وقد تعانقت الفنون الجميلة فى هذه اللوحة الشعرية .. فصوت اليمام .. مع صوت النسيم المرتعش يتشكلان مع رءوس النخيل لوحة جمالية كونية ، فالنخيل مصدر العطاء ورمز الكبرياء والشموخ ، واليمام يجسد صورة الحياة الهادئة الرقيقة ، والنسيم وجه للتواصل الزمنى بين العطاء والنقاء وبين الكبرياء وسحر الغناء ، وبين شموخ النخيل وسحر اليمام الجميل ، وهذا التشكيل الفنى لمفردات التجربة الشعرية وتنسيقها فى منظومة كونية تجسم علاقة الشاعر بالوجود من خلال صوت اليمام ومكوناتها (اليمام — النسيم — النخيل — الظلام — الظلال — السماء — الغيوم) .

ان هذه القدرة العجيبة على تكوين لوحة متكاملة من هذه العناصر تجعل من الصورة الشعرية عند (أبى سنة) لونا جديدا مخالفا الصورة الشعرية القائمة على جماليات العبارة وتنميقها ، (فأبو سنة) يبدو فى قصائده فنانا تشكيليا مصورا ، والتصوير فى الشعر موضوع شغل به النقاد وأصحاب النظريات ، ونحن

نعرف رأى (ليسنج) وتقسيمه للفنون الى فنـــون زمانية كالشـــعر والموسيقى ، وفنون مكانية بصرية كالنحت والتصوير ، ويفرق أيضـــا بين الشـــعر والتصـــوير لأن التصوير يرســـم صورة ثابتة فى حين يرسم الشـــعر بيانا متحركا ، وقد بنى رأيه على دليل منطقى حيث أكد أن الشـــعر انما يحكى موضوعات تتصف بصيغة الفعـــل الانسانى والفعل تعـــاقب ، والتعاقب حركة والحركة زمان فالشـــعر فن زمانى أما الرسم فهو يحاكى موضوعات تتألف من أجزاء ، أى موضوعات لها حجوم وأجســـام ترى بالعين ولا تســـمع بالأذن ، كما هو الحـــال فى موضوعات الشـــعر ، الجسم يحتل فراغا فى الطبيعة ، والفراغ ثبات ، والثبـــات مكان ؛ فالرســـم فن مكانى •

★ ولم يثبت فن التصوير والرســـم على مكانيته — بل تطور فيما بعـــد على أثر اختراع (الكاميرا) السينمائية ، وعرف الفن التصويرى الصـــورة المتحركة ، وأحب الشـــعراء مضازلة فن التصوير ، ورسموا الصـــورة الشعرية المتحركة ، أو أضـــافوا الى الصـــور الثابتة عنصر (الديناميكية) •

ومن الواضح أن الشـــاعر (محمد ابراهيم أبو سنة) كما يقـــول د/ مصطفى ماهر شـــديد الاهتمام بفن التصـــوير ، وأنه يدقق فى تأمل لوحات كـــبار الرســـامين ويختزن منها فى وجدانه ما يعينـــه على بلورة مقوماته التصـــويرية فى الشـــعر(٧) •

★ والحياة فى رؤية الشـــاعر لا تنحصر فى مشهد واحـــد •• انهـــا مثل اللوحـــة ، غنى مزيج من شموخ النخيل ، ووداعة اليمـــام ؛ ورقة النســـيم •

فاليمـــام هو الوجـــه الرومانسى للشاعر ، أو هو حلم الشـــاعر فى الوصول الى الزمن الجميـــل •

كنت أعشـــق هــذا اليمــام اليتيم •••
وكان يحمــل حــزنى •• وكان يفسره
فى الظــــلام البهــــيم
آه •• كنت أرافقــه فى الظـــلال
وكانت ترافقنا فى الســماء الغيــوم

★ واحساس الشــاعر بالزمن يجعل من صـوت اليمام صــوتا هاربا من واقع الشــاعر الذى ينتحب فيــه المدى ••

فمادة / الفعل (كان) تتكرر خمس مرات ، وترد هذه المــادة فى صيغتها الزمنية الماضية دلالة على أفول هــذا الصوت وغروبــه ، وتأكيدا لانتحــاب المدى •

★ وفى اللوحة الثالثة يتشــكل الغيــاب فى صــورة واقعية ، وكأن الشاعر لم يقنع بالتشكل الايحائى الذى قدمه فى عشقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة النباتية حيث كان (السنديان) وســيلة الشــاعر الرمزية ، ومنبع التناقض الذى قدمه فى عشــقه الكونى وامتزاجه بالطبيعة الحية فى صــورة اليمــام الذى تتشــكل من فعل / الكينونةالغاربة فى محيط الزمن الماضى ، هذا الغياب الذى تشكل فى صورته الرمزية فى اللوحتين السابقتين قدمه الشاعر فى اللوحــة الثالثة واضــحا صريحا مغلفــا بثــوب الكينونة الماضية ، وقد اتخــذ منــه الشاعر عنوانا للوحتــه الشعرية •••• مقترنا (بأل) التى تؤكد علميــة الغيــاب وحضوره •

★ والشــاعر فى هــذه اللوحة يصاحب مفردات الجمال الكونى ، فالنهار تجسيد لجمــال الزمن وحركته الايحائية ، والتــلال والنهــر والبساتين تجسيد لمفردات الزمن المادية التى تمثــل ملكية الأنــسياء ، وهى كلها الطبيعة الزمنيــة ، والنباتية ، والكونية ، تصــبح فى رؤية

الشـاعر بعض الهدايا التى كان يود أن يقدمها الى هذه الحبيبة التى يسـطع وجهها فوق مرايا الدمـاء •••

★ ان هـذه المحبوبة ليست ذات الوجـه الرومانسى الحالم ، ولا المحبوبة ذات الملامح الحسـية التى توقظ الرغبات الدفينة ، انها المحبوبة / الوطن ، المحبوبة / المصـير •

وشرارة هذا التفسـير تنطلق من مرايا الدماء ، وهى شـظايا من مرايا الانهـار البعيـد ••• وهى فى الوقت ذاتـه من المكونـات الدرامية لمأسـاة انتحـاب المدى ، فالمدى ، الرؤية والمصـير والنبوءة والكشـف ••••••

••• يقـول (أبو سـنة) :

جلست أنتظـرتك حتى انطفـاء الكواكب
مـا جئت
ومرت جميـع المـراكب
سـال لحنـين
وفات زمـان الايـاب
جلسـت انتظـرتك مـا جئت
جـاء (الغيـاب)
وعلقنى عاريـا فى جنـاحى غـراب

★ وهـذه اللوحة الشعرية التى يتجسد فيها الغياب ، وبتشكل فى صور درامية تجعل هـذه اللوحة أقرب الى فـن القصة الحـديثة بكل معالمها ••• ففيها العنصر الدرامى ، والمفارقة تمثـل النسـيج الحى فى بنـائها ، والزمن الروائي يجعل منها دراما شـعرية مؤثرة•

★ والقصة هنا تبدأ بامتلاك النهار والانسلاب والنهر والبساتين ، وتنطفىء فى أعماق مسارها الكواكب ، وفى غروب زمانها تمر جميع المواكب ، وينتهى زمان الرجوع ، وتنتهى القصة بالعرى وفقد ملكية الأشياء ، ولم يبق الا الغراب والشاعر معلق فى جناحيه .. حتى الأرض لم تعد تطيق حمله ، وطيرانه ليس تحليقا فى أجواء السعادة والحلم ، ولكنه بداية الطريق الى الفناء ، فالغراب فى التراث الانسانى والشعبى له دلالة الشؤم والتلاشى ، ونذير اليأس والخراب .

★ وفى اللوحة الرابعة (اقبالى) يثور الشاعر على هذا الواقع الكابوس ، ويقبل على الواقع / الأمل ، فهو فى لوحة (بعيناب) يأخذ النهار الى غرفته ، وفى لوحة (الاقبال) يقرأ ملامح حبيبته فى الريح ، ويجعل من المطر فنانا يحاول نقش ملامح وجهها ، والريح لها دلالة الحركة والنمو والتغيير ، والمطر له دلالة الخصب والبشارة والحياة ، ومازالت الحبيبة تنشيد الشاعر وأمل القلب ولكنه لم يعثر عليها ! !

..... طلبتك فى الليل ...
... حاولت صنعك لكننى
ما رجعت بغير الاشارة فى الحلم
بعض الهواجس فى الروح
بعض الجروح
فهل أنت كامنة فى الرحيق ؟
(ياترى)

★ ونزعة الشاعر الثورية تتمثل فى انتصاره على الالم ، وانتصاره على الغياب ، وانتصاره على الأحلام الرومانسية فى

ظلال السنديان ، وتجاوزه لحظات الضعف الرومانسي المتكسرة فى صوت اليمام ، انه يعلن عن هويته القادمة .

لا أحب الوقوف أمام الضباب
على حافة الماء والرمل
حيث المواقع خالية فى انتظار البروق
من زمان سحيق
لا أحب الوقوف
أقبلي كالشروق
أقبلي فى العبير
أقبلي فى اللهب
أقبلي فى الهدوء
أقبلي فى الصخب
أقبلي فى الرضا
أقبلي فى الغضب
المدى ينتحب
المدى ينتحب

★ وهذه النهاية الحادة ... لا يتوسل فيها الشاعر الى هذه المحبوبة .. ولكنه يحدد ملامحها .... انه لا يحب الوقوف أمام الضباب فى دوائر الفراغ والتهويمات .... انه يريدها شروقا ، وهو فى سبيل هذا الشروق الجديد لا يهمه فى أى شكل تجئ .. المهم . الحضور / الفعل / الحياة / الحرية ...

★ البناء الصوتي وأثره فى تشكيل التجربة :

★ لقد وظف الشاعر فى المشهد الختامي لهذه التجربة أكثر من ظاهرة فنية وصوتية تضافرت كلها فى اثراء التجربة ومن هذه الظواهر :

(أ) التكــرار (ب) الطبــاق (ج) الترصــيع •

★ فتكرار الفعل (أقبــلى) مع حرف الجر (فى) الدال على الظرفيه سبع مرات يؤكد اصرار الشاعر على هــذا الاقبــال وصموده فى الطريق الى هــذه الغــايه ؟ وهــذا البعد الدلالى يؤازره ويتداخل معه (البعد الصــوتى) فهــذا التكرار أضفى على التجربة ايقاعا باطنــا نحسه ولا نراه ، فان للكلمه ايقاعا مؤثرا فى موقعها من النص ، وفى دلالتهــا اللغوية والايحائية ، وذلك ما يسمونه بالجرس اللفظى وله صــلة أكيدة بالموسيقى الداخلية فى القصيدة ، وهــذه الظــاهرة من الخصائص التى تميز اللغــة العربية فالكلمات نفسها موزونة فى اللغــة العربيــة ــ كما يقول العقــاد ــ والمشتقات كلها تجرى على صيغ محــدودة بالأوزان المرسومة كأنها قوالب البنــاء المعــدة لكل تركيب ، ولا نظــير لهذا التركيب الموســيقى فى لغــة من اللغــات الهندية الجرمانية ، ولا فى كثير من اللغات السامية(٨) •

★★ وتكــرار الطباق ، والتضــاد بين ملامح هــذا الانفعــال لا يومىء بالتناقض بقــدر ما يومىء بحــدة الموقف ، وبلوغ الانفعال ذروته ، فالشــاعر متسامح ومتمــرد ازاء كل الأجواء ، انــه منتظر على حــد الســكين •

وهــذه كلها حالات يستقبل بهــا الانســان الأحداث ، فاحساس الشاعر بالحياة ساكن بين الورد والنار •

وخــطواته فوق أرض الواقع والحــلم موزعــة بين الضــجيج والأريج ، وموقفه من الزمن مؤرجح بين التصــادم والتصــالح •• بين الرضــا والغضب •

★فهـذه المحبوبة لا تظل أسيرة الوجــه الرومانسى الباحث عن العــذاب دائمــا ، والغارق فى الحنين دائما ، وانمــا هى محبوبة تلتقى بنفســها فى أتون الصراع الحيــاتى انها الحياة العبير ٠٠٠٠ النــار ٠٠٠ الضجيج ٠٠٠ الصمت ـ الرضــا ٠٠٠ الغضب انهــا المــدى المتدب ٠

★ ومع ظاهرتى التكرار والطباق يوظف الشاعر ظاهرة الترصيع وقد تعامل الشاعر معها كغــيره من الشعراء الحريصــين على النغم الشــعرى الجميل ؛ وذلك للافادة من أبعادها الصــوتية وتداخلها مع البعد الدلالى اذ من خلالها يمكن تقطيع التركيب الشعرى الى كتل صــوتية ودلالية تتساوى مع البنيــة العروضــية التى تنصرف الى الناحية الصوتية فحسب ، والتوفيق بين البنية العروضية والصرفيــة يؤدى الى تناغم مدهش يدعم الإيقاع الشعرى ويجعله متوازيا حيث توجد بنيــة « الترصيع »(٩) ٠

★ فالشاعر هنا فى المشهد الختامى لقصيدته على مدى ثمانيــة سطور شعرية يتكىء على هــذه القيمة الصوتية حيث تتوافق البنيــة العروضــية مع البنيــة الصوتية ، فوزن الكلمة الصرفى تماثــل مع ايقاعها العروضى ، ويتم التوافق الدلالى بين التوافق ذات الدلالــة الصوتية المتماثلة « فالنهب والصخب والغضب » كلها من حقل دلالى واحــد يستمد موحياته من الوجه التصادمى للحياة ؛ وبناؤها الصرفى يتماثل أيضا فهى كلها مصادر تنجم منها الأحداث ومنها تشتق وتستخرج حركة الحياة المتجسدة فى كيفية استقبال هذه الأحداث ٠

★ وهذه الكلمات المتجانسة دلاليــا وصرفيــا وصــوتيا تخالف الوجه الآخر من اللوحة الترصيعية حيث الألوان الثــلاثة الاخــرى

المضـــادة لها والمتوافقة فى بنائها الصرفى ووزنها العروضى « التعبير ــ الهــدوء ــ الرضـــا » •

★ والأبنية العروضيه فى هذا التشكيل الداخلى تسير على هــذا النمــط :

« فاعـيـــلان ــ فاعـــــلان ــ فاعــلن »

والشاعر بهذا التشكيل الصوتى يؤكد « أن الموسيقى فى الشعر لديه قدرة فى تجســيد الإحساس المستكن فى طبيعة العمل الشــعرى نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكرى مانبـما ببنائه الموسيقى ، الأمر الذى يولد بينهما ترنيـــمة متحدة ليست نتــاج النغم الموسيقى وقدرته على التخدير الذى يجعلنا لا ننتبه الى الفكـــرة بل لابـــد من انتصـــابه على ماهية العمل الفنى كله متوائما مع حركة الاتساق بين الموضع الشعرى ونغمة الموسيقى »(١٠) •

★ ومن الظواهر الصوتيه والنغمية فى هذه التجربة ••• تكــرار الكلمة فى نهايه المقطع ، وتــكرار مادة فعل « الكينونة » ، وتكــرار بعض الجمل بعينها ، وذلك يعلن عن حرص الشاعر على عنصر التأثير، والانفعال الحاد بالموقف ، ففى لوحـــة « السندیان » يبدأ بتســـاؤل يفجر الموقف ثم فجـــأة يجيب ، ويكرر كلمة « النشيج ثــلاث مرات مؤكدا تحــول الرؤية وتحول المسار فالسنديان المجاور الذى كان مبعث العطر هو الآن مبعث النشيج •

★ والايقـــاع الصـــوتى لتكرار الكلمة لابد أن تصـــاحبه تجربة بصرية حيث يشكل الشـــاعر صيغة التكرار فى صورة توحى بالتشتت والفراغ ، انه يكتب كلمة « النشيج » فى وسط السـطر وحولهـــا من الجانبين نقـــاط توحى بالفراغ ثم يكتبها مرتين فى السطر الأخـــير

وحولهما نقاط تجعل الاحساس بالفراغ واللاشى مصيرا غالبا : وهنا يأفتنا « أبو سنة » الى ضرورة اشراك العنصر البصرى مع العنصر السمعى ، مع الحاسة التذوقيــة والشعورية فى استبطان عوالم النص، واكتشاف زواياه •

★ وتكرار مادة « الفعل » كان « عشر مرات فى هذه القصيدة ينبىء عن علاقة الشاعر بالزمن ، فهو متمسك ببراءة الزمن القادم »، والمفارقة الشعورية التى تفسر احساس الشاعر بالتصادم مع واقع الحياة تجعله يصف الزمن القديم بقوله « الذى لا يدوم » فالمقابلة حادة بين الكائن وبين الذى كان ، وبين الأريج وبين النشيج ، والشاعر يبدأ قصائده الثلاث « الذى ينتحب » ، و « طائر يحترق »، والاسكندرية ، بالفعل « كان » فى صيغته الماضية •

ويتكرر هذا الفعل نفسه فى قصيدة « طائر يحترق » عشر مرات، وفى قصيدة « الاسكندرية » يتكرر « خمس مرات » •

★ وتكرار جملة « ما جئت » مرتين فى اللوحة الثالثة « لوحة الغياب » يفصح عن لهفة الشاعر لحضور هذه المحبوبة ••• ودلالة ذلك أنه يمزج عدم المجىء بتدفق الحنين فى الجملة « الأولى » ودرت جميع المواكب ـ ما جئت •• سأل الحنين وفى الجملة الثانية يمتزج عدم المجىء بحضور مضاد ـ حضور الغياب ، وفى هذا قمة التضاد والتصور •• فكيف يجىء الغياب ••• ، ان هذه الصورة التعبيرية تجسد الصراع المندلع فى ذات الشاعر ••• فهل هو الطائر المحترق ؟؟

★ وتكرر جملة « لا أحب الوقوف » مرتين ، ولكنها فى سياقها الأول لها متعلقات ومحدوده بمكان له معالمه المرفوضة ولكنه يظل

محصورا فى مشاهد معروفة « أمام الضباب .. على حافة الماء والرمل ... حيث القواقع خالية فى انتظار البروق » .

★ أما فى المرة الثانية فتأتى الجملة فى سياق الزمن المطلق متجردة من قيود المكان « من زمان سحيق .. لا أحب الوقوف » .

★ ومن معالم البعد الايقاعى فى هذا النص وفى شعر أبى سنة كله أنه يعنى بالموسيقى الشعرية ويحرص على أن يمتزج بهذه الموسيقى عنصر التأثير فى المتلقى ، وهو فى بعض الأحيان تحت ضغط هذا الإحساس بحتمية العنصر النغمى يأتى بالألفاظ الزائدة التى ليس لها دور فى التجربة سوى الأداء الصوتى مثل وصفه للظلام بالبهيم، فقد جاء بهذا الوصف ليتوافق الايقاع مع ما قبله وما بعده « اليمام اليتيم — الظلام — البهيم — فى السماء الغيوم » ولكن برغم هذا نجد « الشاعر يختار سجله الصوتى واللفظى اختيارا موسيقيا وينشىء تكويناته الصغيرة والكبيرة صانعا منها التكوين الكلى كما ينشىء المؤلف الموسيقى العمل السيمفونى المتكامل .. »(١١) .

★ وهو فى هذه القصيدة سار سجيته فلم يتكلف تشكيلا شعريا موسيقيا محددا مثل التدوير أو الجملة الشعرية أو السطر الشعرى وإنما رأينا من هذه التشكيلات النغمية تشارك فى البناء الموسيقى لقصيدته ... والسطر الشعرى هو التشكيل الطاغى على ايقاعها ، ويحقق « أبو سنة » فى التزامه بالنغم الشعرى مقولة « نازك الملائكة » فى أن الشعر الحر « ليس خروجا على قوانين الأذن العربية والعروض العربى ؛ وانما ينبغى أن يجرى تمام الجريان على تلك القوانين خاضعا لكل ما يرد من صور الزحاف والعلل والضروب والمجزو والمشطور ... لأن تفعيلات الشعر ومثلها النسب فى الموسيقى شىء ثابت فى كل لغة ثبوت الأرقام فى

الرياضيات ، فمهما تجددت العصور والأفكار ونمت وصعدت فإن الأرقام ونسب الشعر والموسيقى تبقى ثابتة لا تتغير ، وأما ما يتغير فهو الأشكال والأنماط التى تبنى من تلك النسب ، ذلك مثل قوس قزح : يبقى الى الأبد محتفظا بالالوان كلها ، ولا يصنع الفنانون المجددون الا خلط تلك الالوان والتجديد فى وصفها ومزجها والتصوير بها »(١٢) فالشاعر هنا يسير وفق مزاجه النفسى وحالته الشعرية فنراه فى لوحة السندبان « يجمع بين السطر الشعرى والجملة الشعرية ... » ، ومن المدهش أن السطر الشعرى وهو « فى الزمن القديم لدى لا يدوم » يمثل وحدة موسيقية مستقلة فى ايقاعها .. وقافيتها ... حيث تسبقه جملة شعرية تنتهى بحرف « الجيم » فى كلمة « ابهيج » . ثم تأتى بعده جملتان شعريتان على القافية نفسها .. الأريج .. النشيج .. وينزع الشاعر الى تأكيد هذا الايقاع فيكرر القافية فى الجملة الأخيرة ثلاث مرات فى كلمة « النشيج » .

★ ويختم القصيدة وفق ايقاع « السطر الشعرى » فى نغم شديد يشبه ايقاع الانذار ... فالزمن لم يعد متسعا لمساحة جديدة من الانتظار وجاء هذا الايقاع متلبسا بتكرار فعل « الأمر » أقبلى الذى تكرر سبع مرات لينبىء عن الثورة المحتدمة فى وجدان الشاعر وفى كيانه كله .

من زمان سحيق
لا أحب الوقوف
أقبلى كالشروق
أقبلى فى العبير
أقبلى فى اللهب

أقبلى فى الهدوء
أقبلى فى الصخب

★ وفى القصيدة نفسها نجد الشاعر يلجأ الى « الجملة الشعرية » لان السطر الشعرى يعجز أحيانا عن « استيعاب الدفقة الشعورية »، والجملة الشعرية بنية موسيقية مكتفية بذاتها ؛ وان مثلت فى الوقت نفسه جزئيـة من بنية عضوية أهم وهى القصيدة •

والقصيدة « الحرة » فى ظل ذلك النظام ، وفى ظل نظام التدوير تعد نفسا واحدا ، والوقفات أو القوافى فيها ترتبط بالعاملين الفسيولوجى والنفسى ، ومن ثم فان اختيار أماكنها — واختيار أنسب الأصوات ايقاعيا لها أمر بالغ الخطورة ، وينبغى أن يأتى هذا كله طواعيه — تبعا لمقتضيات فنية أو نفسية خاصة (١٤) •

والشاعر هنا يفتتح قصيدته بثلاث جمل شعرية تمثل فى سياقها وتتابعها قصة شعرية النغم الشعرى أثر فى تصاعد ايقاعها •

١ — عندما كنت أفتح نافذتى •••
••• فى الصباح البهيج
٢ — كان عطرك يأتى من السنديان المجاور •••
يملأ روحى الأريج
٣ — ما الذى الآن يبعثه السنديان •••
•• النشيج •• النشيج •• النشيج

★ وأما التدوير • فان الشاعر هنا لم يتكلفه — ولم يرهق شاعريته فى الحرص على جعل القصيدة كلها مقطعا واحدا ولا وجود فيه للسطر الشعرى أو الجملة الشعرية ؛ وعلى الرغم من أن التدوير شاع فى الشعر الحديث وأصبح ظاهرة لا يستهان بها ؛ ولا يستطيع

النقـاد اغفالها ، فـإن « نـازك الملائكـة » تقول فى حـزم وصرامة وكأنها تقف فى وجه هذه الموجـات العتية القوية من النتاج الشعرى الهائل المتدفق ، تقـول :

« ينبغى لنا أن نقرر أن التدوير يمتنع امتناعـاً تاما فى الشـعر الحر » ثم تدلل نازك الملائكة على رأيها وتدافع عنه فى جرأة ومبالغة منها فى موقفـها • وخلاصة هذ الدفاع ، أن التدوير يمتنع فى الشعر الحر لأنه شـعر حـر •• أى أن الشـاعر فيه قـادر على أن ينطلق من القيود ، ومن ثـم فـان ذلك يجعله فى غير حـاجة الى التدوير ، فالشعر الحـر يبيح للشـاعر أن يطيل الشطر وفق حاجته ، وبـذلك يتخطى الشطر القديم الذى كان يقيد الشـاعر ، واذا كان الشـاعر قبل « فى الشعر العقلى » يستعمل تدويرا يطيل به الشطر الأول ، فان الشاعر الحر يستطيع أن يطيل شطره دون تدوير (١٥) •

★ والتدوير الشعرى يأتى به الشاعر فى قلب اوقاته الشعرية :

فلا يتكلف الوقوف فى نهاية الشطر الشعرى •• ولا يلجـأ الى التقنية رغبة فى احداث التأثير الصـوتى •• ولكنه بعد أن يبـدأ فى عرض شريط الأحداث حين يقول : مرة قد أخذت النهار الى غرفتى » نجده يعرض هذه المشاهد المتوالية •

« والتـلال المحيطـة والنهـر •••
••••• بعــض البســاتـين
كنت أريد أقدم بعض الهدايا اليك •••
وكـان الزمـان يسـافر ••••
•••• بـين الريـاحـين •••
وجهك مسطع فى مرايا الدماء ••••

•••• جلســـت انتظـــرتك ••

حـــتى انطـــفاء الكـــواكـــب »

★ فى اللوحة الرابعة « أقبــلى » يمـــس « التدوير » قلب اللوحة الشعرية مثل اللوحـــة الســـابقة « الغيـــاب » ولكن التدوير هنا يكثر حيث يأتى فى وحدتين شعريتين •••• اشـــارة الى أن هاجس الاقبال عند الشـــاعر منتصر على هاجس « الغياب » •• ولم يلجـــأ الشـــاعر الى التقفية الداخلية بين الوحدتين حتى لا يحدث هنـــاك انكســـار فى الشـــعور بالتواصل •• والاقبال ، ••• والبداية فى هذه اللوحـــة مثل اللوحة الســـابقة بالسطر الشعرى ثم يجىء التدوير بعد ذلك على هذا النحو فى التشـــكيل الموسيقى •

قرأتـــــك فى الريـــــح

• • • • • • كـــــان المطـــــر

يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكية

••• ولكن بعض حروفك ناقصـــة •••

••• والوجـــوه التى تعـــبر الآن •••

••• وسط المدينة لا تقنـــع القـــاب •••

••• أن يتـــوقف لا نشـــبهين الجميـــع

★ ومن الظواهر الايقاعية فى شعر « محمد ابراهيم أبو سنة » الجمع بين تفعيلة بحـــر « المتدارك » فاعلن « وبين تفعيلة بحـــر » « المتقارب » فعولن • وهذا المزج بين تفعيلتى هذين البحرين يكـــاد يمثل ظاهرة فى موسيقى الشعر « الحر » وقد يرجع ذلك الخلط والمزج الى التشـــابه التكوينى بين التفعيلتين ، فتفعيلة المتدارك « فاعلن » تتكون من سبب خفيف « فـــا » ، ووتـــد مجموع « علن » ، وتفعيلة

بحر المتقـارب « فعولن » تتكون من وتد مجموع « فعو » ، وسبب خفيف « لن » ، وأحيانـا يحـدث عند الانتقال من سـطر شـعرى الى سطر شعرى آخر أن يحذف الوتـد المجموع « علـن » وينتهى السطر بالسبب الخفيف « فـا » ، ويبدأ السطر الشعـرى الثـانى بالوتد المجموع « علن » تكملة للسـطر السابق ، ثم يذكر الشـاعر سببا خفيفا بداية التفعيلة الثانية فيتكون من الوتد المجموع والسـبب الخفيف تفعيلة جديدة هى « فعولن » ويستمر الشاعر فى هذا الايقاع ، وأحيانا يعود الى تفعيلة المتدارك « فاعلن » .

★ ولذلك يمكن قراءة بعض القصـائد على وزنين ، مرة على وزن « فاعلن » ومرة على وزن « فعولن » بعد بداية القصـيدة بسـطر شعرى واحـد أو عدة أسطر وجمل شعرية .

وقصـيدة « المدى ينتحب » التى نحن بصدد تحليلها تمثل هذه الظـاهرة الإيقاعية ..... ففى لوحـة « الغياب » ولوحة « أقبلى » يمزج الشاعر بين البحرين « المتدارك والمتقارب » .

انه يبدأ لوحـة « الغياب » بايقـاع بحر المتدارك « فاعلن » الذى يتميز بخفة وسرعة تلاحق أنغامه ... فالنغم فيه يقفز من وحدة الى وحـدة ... ولذلك يطلق النقـاد القدامى عليه « ركض الخيل »، وموسيقاه تناسب سرعة الايقاع فى هذا العصر ، وهى أيضـا انعكاس لشـدة الانفعال ، وتأجج العاطفة وتوقدها ، ....

★ يبدأ الشاعر هذا الجزء من قصيدته بقوله على وزن « فاعلن » :

مرة قـد أخذت النهـار الى غـرفتى ...
واتلال المحيطة والنهر.. بعض البساتين...
كنت أريد أقـدم بعض الهدايا اليك ...

ونجدر الاشارة هنا الى أننا لو نطقنا الكاف ساكنة فى اليك ..
وجعلنا هـذه الكلمة نهاية لهذا المقطع الشعرى .. فاننا نبدأ جملة
شعرية جديدة بوزن جديد « فعولن » .

وكان الزمان يسـافر بـين الريـاحين ..
.. وجهك يسـطع فـوق مرايـا الدمـاء

★ ولو استمر تواصلنا مع التدفق الشعرى والايقاعى حيث تنطق
« اليك » بكسر كاف الخطاب لما تغير الوزن بل تظـل « فاعلن » هى
الوحدة الموسيقية للقصـيدة .

ولكن الشاعر بعد ذلك تحول بايقاعه من فاعلن الى « فعولن »
حيث يقول « جلست انتظرتك حتى انطفـاء الكواكب » .

فتسكين الباء فى آخر السطر الشعرى السابق جعله يبدأ سـطرا
شعريـا جديدا ... اذ يقـول :

ومرت جميع المواكب ... ما جئت .. سال الحنين
وفـات زمـان الإيـاب
جلست انتظرتـك .. ما جئت .. جـاء الغـياب
وعلقني عاريـا فى جنـاحى غـراب

والسطور الشعرية السابقة جاءت على وزن « فعولن » وهى ختام
الوحدة الشعرية الثالثة ـ والوحـدة الشعرية الرابعة تبدأ بالايقـاع
نفسه « فعولن » .. على هـذا النحو :

قرأتـــك فى الريـــح ..
كـــان المطـــر
يحاول نقش ملامح وجهك فى ليلة باكية

وحين نتأمل التشكيل الايقاعى للقصيدة نجد الشاعد يبدأ اللوحة الثالثة بتفعيلة بحر المتدارك « فاعلن » ، وفى نهايتها يجعل الايقاع على وزن « فعولن » من بحر « المتقارب » •

وفى اللوحة الرابعة •• يعكس الايقاع فيبدأ بالمتقارب الذى كان نهاية للوحة السابقة ، وينتهى بالمتدارك الذى كان بداية للوحة السابقة أيضا •

★ ولهذا المزج الايقاعى الذى لم يتعمده الشاعر تبريره الفنى ، فهو لا يريد أن يجعل من كل لوحة قصيدة منفصلة •

فبدأ اللوحة الثالثة بالايقاع الذى انتهت به اللوحة الثانية « فاعلن » وبدأ اللوحة الرابعة بالايقاع الذى انتهت به اللوحة الثالثة « فعولن » وجعل نهاية الايقاع فى اللوحة الرابعة وفى ختام القصيدة كلها متسقا ومنسجما مع بداية الايقاع فى اللوحة الأولى ، فالقصيدة بدأت بايقاع بحر المتدارك « فاعلن » وانتهت بالايقاع نفسه « فاعلن » ، والشاعر بهذا التصرف الايقاعى أعطى القصيدة صفة التماسك ، والوحدة الشعورية ، وأضفى على المزج بين هذين البحرين الصيغة الفنية الملائمة لروح التجربة (١٦) •

★ يقول أبو سنة ••• فى لغة درامية ، وشاعرية تحاول النفاذ الى لب الأشياء •

طلبتك فى الليل •••
••• حاولت صنعك لتسكننى
ما رجعت بغير الاشارة فى الحلم
بعض الهواجس فى الروح
بعض الجروح

فهل أنت كامنة فى الرحيق

« يا ترى »

لا أحب الوقوف أمام انصباب

على حافة الماء والرمل

حيث القواقع خالية

فى انتظار البروق

من زمان سحيق

لا أحب الوقوف ...

أم ضالت الطريق

أقبلى كالشروق ...

أقبلى فى العبير ...

أقبلى فى اللهب ...

أقبلى فى الهدوء ...

أقبلى فى الصخب ...

... المدى ينتحب

الهـوامش :

(١) ديوان « قلبي وغازلة الثوب الأزرق » للشاعر / محمد ابراهيم ابو سنة « من كلمة للشاعر في تذييله للديوان » ٠

(٢) ديوان « أجراس المساء » ، قصيدة « أغنية حب » ص ٦ ، ٧ ٠

(٣) ديوان « أجراس المسـاء » ، قصيدة « أترى يكون هو الوطن » ص ١٠٣ ٠

(٤) ديوان « تأملات في المدن الحجرية » قصيدة « مشاهدات دامية في مدينة لا مبالية » ٠

(٥) ديوان « مرايا النهار البعيد » ص ١٩ ٠

(٦) انظر كتاب « التجربة الابداعية في ضوء النقد الحديث » لكاتب الدراسة : دراسة « الشعر وتعانق الفنون » ٠

(٧) انظر مجلة « فصول » المجلد العاشر ، عدد يوليو،أغسطس ١٩٩١م وانظر « الشعر بين الفنون الجميلة » د/ نعيم حسن اليافي ٠

(٨) عالج العقاد هذه الظاهرة بالتفصـيل في كتابه الرائد « الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين » ٠

(٩) بناء الأسلوب في شعر الحداثة د/ محمد عبد المطلب ٠

(١٠) التجديد الموسيقي في الشعر العربي د/ رجاء عيد ٠

وانظر «موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور» لكاتب الدراسة

(١١) « فصول » المجلد العاشر عدد يوليو ، أغسطس ١٩٩١م ٠

(١٢) قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة ص ٩٢ ٠

(١٣) عضوية الموسيقى في النص الشعري د/ عبد الفتاح صالح نافع٠

(١٤) انظر « قضايا الشعر المعاصر » نازك الملائكة ٠

(١٥) انظر « موسيقى الشـعر العربي بين الثبات والتطور » لكاتب الدراسـة ٠

(١٦) انظر النص الكامل للقصيدة بديوان « مرايا النهـار البعيد » للشاعر / محمد ابراهيم أبو سنة من ص ٢٣ ـ ٢٥ ٠

رؤية في آفاق الأدب الإسلامي

بقلم : الدكتــور : محمد بن مريسى الحــارثى
عميد كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

★ ★

ارتبط الأدب عنـــد الأمم قديما وحـــديثا بقيمتين بارزتين هما : المتعــة والفائدة وقد تأرجحت مواقف الأدباء والنقاد حول أهميــة هاتين القيمتين من حيث تقـــديم قيمة على أخرى فى الأهميـــة ، أو الجمع بينهما دون تغليب لاحداهما على الأخرى ، فكان تقـــدير الأدب وابراز قيمه الأدبية والمعرفية يقوم على أساس تينك القيمتين •

لكن مواقف النقـــاد والمهتمـــين بالأدب قد تعـــددت من وجهـــة النظر النقـــدية حول وظيفة الأدب ، هل هى معرفيـــة أخلاقية ؟ أم هى جماليـــة ؟ الا أن جمهـــرة النقـــاد يجمعون بين أدبيـــة الأدب ومعرفيته فى الأهميـــة حتى عنـــد بعض الذين يقدمون الأدبية أحيانا أو الذين يقـــدمون الفكرة التربوية أحيانا • فالأدب الاغريقى منـــذ أفلاطون ارتبط بقيمتى المتعــــة والمنفعة ، وان كان أفلاطون قد قدم الشـــعر الذى يحقق فى متلقيه سلوكيات أخلاقية مباشرة ، وأخر الشعر الذى يضر بالأخلاق ، وقد أشـــار ارســـطو الى (أن وظيفة الشـــعر قد تكون نافعـــة الى أقصى غاية) (١) وكان قد أشــــار الى أن الشعر يجمع بين الجمالى والمعرفى لأنه تصـــوير لأفعال الناس(٢) • وقد أكد هوراس على تحقيق • الممتع والمفيد فى الشـــعر(٣) •

وأشـــار فيليب ســـدنى الى أن جمالية الشعر انما هى وســـيلة الى هـــدف أو أهداف تربوية(٤) • ورأى أ• أ• رتشاردز أن الغايات

الخلقيـة للأدب استمرت عنـد أبرز النقـاد منذ افلاطون الى أواخر القرن التاسع عشر تقريبا(٥) •

غير أن هـذا لا يعنى أن أحـدا لم يقل باطراح القيم المعرفية ، فقـد قال كانت « الفن نهـاية من غير غاية »(٦) وهـذه النظـرة الفنيـة البحتة تصطدم بوظيفة الفن الهادف ، خاصـة اذا كان الهدف من هذه النظرة الجمالية التمرد على القوانين التوجيهية والسلوكية •

قال برادلى : « ليست طبيعـة الشعر فى كونه جزءا أو صـورة من العـالم الحقيقى ••• وانما هى فى كونه عالما قائمـا بذاته كاملا ومستقلا ، ولكى تمتلك الشعر تماما يتحتم عليك أن تدخل هذه العالم وتراعى قوانينه وتتجاهل ابان ذلك كل ما يخصك فى العـالم الحقيقى الآخر من معتقدات وغايات وظروف خاصة »(٧) وعلى هذا الأساس تصبح غاية الشـعر غاية جمالية تفقـد العواطف فيها انتماءاتها الى الحيـاة الواقعية ، غير أن الغاية الجمالية هـذه قد تؤدى الى غاية تربوية عن طريق ذلك التشكيل الجـديد لمادة الكون ، دون الالحاح على تحقق تلك الغايـة التربوية •

وقد رأى الدكتور محمود الربيعى فى تعليقـه على مفهوم المحاكاة عنـد ارسـطو أن « الفن كيـان مستقل عن الأشـياء فى الطبيعة الخارجية ، كما أنه مستقل عن السياسة ، والأخلاق ، والشـعر هدف فى ذاته ، ونشـاط ليس له غاية سوى تحقيق نفسه باعتباره فنـا • وهو لا يعنى بخـدمة أى هدف آخر »(٨) •

وهذه النظـرة ستفقد الشـعر ركنا من أركانه الأسـاسية ، وهى الرؤية المعرفية ، اذ لا يكون الشعر شـعرا دون تحقق الجانب المعـرفى فيـه •

ويبدو أن الدكتور محمود الربيعى لم يلتزم باطراح الغائية فى الشعر دائما ، حيث أقر بمعرفية الشعر فى دفاعه عن الشعراء الرومانسيين وذلك فى اشارته الى أن الرومانسيين كانوا أصحاب قضايا اجتماعية وسياسية(٩) .

ان المتتبع لحركة الفكر العربى الاسلامى فى عصرنا الحاضر يدرك أن هذه الحركة لم تكن بمعزل عن المؤثرات الثقافية الأجنبية ، فقد كان أثر المد الفكرى العلمانى بشقيه المعتدل والمتطرف على منهج الفكر العربى ومنه الادب واضحا . ونقصد بالعلمانية المعتدلة المنهج الديمقراطي فى الدول الغربية ، فهو منهج معتدل فى نظر أصحابه اذ أنه لا يعادى الدين فى نظر أصحابه أما العلمانية المتطرفة فانها تأتى فى مقابل الدين ، وهذا المنهج الذى تبنته المجتمعات الشيوعية ، وكلا المنهجين العلمانيين المعتدل والمتطرف منهجان لا دينيان ، يقيمان تصورانهما للحياة على غير الدين ، وقد بدا أثر ذلك الفكر العلمانى على طرائق التفكير عند عدد كبير من المفكرين والأدباء العرب ، خاصة الوطنيين والقوميين ، وذلك لعوامل وأسباب عديدة . منها حركة الاستشراق والبعوث الطلابية الى الشرق والغرب ، والترجمات التى نشطت بنشاط الحركة الفكرية المعاصرة، ووسائل الاعلام العالمية بقنواتها المتعددة ، وتطور الحياة فى جانبها المادى ، والانبهار أمام الحضارة المادية ، وممارسة القوى العظمى فى فرض تقنياتها التجريبية ، ومناهجها الفكرية على العالم الثالث ومنه الشعوب العربية ، ولم يكن ذلك التأثير فى الجانب الفكرى وانما امتد الى مناشط الحياة المادية ، ولعلنا نشير الى أثر الفكرين الشيوعى والوجودى فى هذا الصدد ، نظرا لسيطرة أولئك العلمانيين العرب من وطنيين وقوميين على مراكز القوى السياسية والثقافية .

فقـد أهتم الفكر الاشتراكى ومنـه الأدب بقضـية الالتزام خاصـة عند الواقعيين الاشتراكيين ، فقـد قامت قضـية الالتزام عندهم فيما يخص الأدب على مبـدأ التوفيق بين الجمالى والمعرفى ، اذا كان الجمالى فى خـدمة المعرفى ، وقد أشـار بعض الكتـاب الى ذلك المبـدأ التوفيقى المشروط بين وظيفتى الأدب المعرفية والفنيـة ، لانهم جعلوا أدبيـة الأدب وسـيلة لتحقيق غايات كفاحية تتسـم بالنزعة التمردية الثورية(١٠) غير أن مبدأ التوفيق هـذا لم يتحقق من الوجهة العملية الا فى النزر اليسير ، حيث طغى الاهتمام بالمضمون على حسـاب الجانب الفنى من وجهـة النظر النقـدية ، فمتى تحققت قضايا الحزب ومطالبه أغتفر للأدب ما يشـوبه من نقائص ، ومعايب فنية الى حد ما ، لأن « واجب الكاتب هو تقـديم تصـوير تاريخى أمين ملموس للواقع فى تطوره الثورى ، مع ابراز مشـكلة التحـول الأيديولوجى . وتعليم العمـال كيفية تشرب روح الاشتراكية ، وكان على الأديب أن يغدو منحازا ذا عقليـة حزبية متفائلاً وبطوليا»(١١) .

وهكذا تؤكد فلسفة الواقعية الاشتراكية الزام الأديب وليس التزامه فى المشاركة الفاعلة فى معالجة قضايا أمته القومية والوطنية ، حتى وان كان ذلك الأديب لا يؤمن بأهميـة تلك القضـايا ولا يقـر بصلاحها ، دمـا يحـدث معه عدم التوافق بين القول والعمل . ان هذه النظرة المـادية للحياة قـد عاملت الانسان معاملة الآلة ، حـين نظرت اليه على أنه مجموعة من الاستجابات المعينـة ، شأنه فى ذلك شـأن أية آلة مـادية .

لقـد استهوى الفكر الشيوعى ومنـه الأدب بعض المفكـرين والكتـاب والأدباء فى العالم العربى ، نظرا لادعائه بعض الشعارات الجماهيرية التى تبدت ببريقها آمال وتطلعـات الطبقات الاجتمـاعية

الكادحة ، وتعدهم بحياة أفضل ، حتى غدت تلك الشعارات الادعائية منطلقات أساسية للفكر السياسي والاقتصادي والنقدي في بعض البلاد العربية ، وتبنته هيئات ومنظمات علميه واجتماعية، ظنا منها أن ذلك يرمز حردنها الثورية والاوردية على بعض القيم والمواضعات لتي رأت فيها تلك الهيئات معوقات تحول دون توسيع النظرة الى الحياة ، فأثر هذا المد الفكري الشيوعي على اتجاهات بعض المفكرين ، ولامس قرائح الشعراء وأقلام الكتاب المتعاطفين معه ، وأصبح جزءا من رؤية الأديب الى الحياة .

أما الوجوديه بفلسفاتها المسيحيه المحرفه والالحادية المتطرفة فهى لم تخرج عن جعل الانسان مصدر الوجود ، اذ هو الذى يصنع وجوده ويشكله حسب رغباته ، سواء ارتكس فى تصوراته الى معرفة تراثية سابقة ، أو انطلق من باعث آنى . فى هذا المفهوم انفصام واضح بين الانسان المؤهل لانتاج ذلك التشكيل مفكرا كان أو أديبا ، وبين المعرفة الحقيقية ، اذ يصبح الانسان مصدر المعرفة ، كما أن الالتزام فى حدود هذا المفهوم لا يعدو أن يكون التزاما فرديا ، ينطلق من حرية الفرد ، واذا نظرنا الى هذا الالتزام فى الجانب الأدبى فاننا سندرك منذ الوهلة الأولى ضعف الرابطة المعرفية بالفن ، خاصة اذا عرفنا أن مفهوم الانتماء الفكرى الوجودى يتمثل فى مدى اسهام الأديب ومشاركته فى اصلاح ما يراه فى حاجة الى الاصلاح من مناشط الحياة ، وذلك من منطلقاته الخاصة المنكفئة على ذاته الفاعلة فى تصوره .

غير أن الأديب لا يمكن بحال من الأحوال أن ينطلق فى فنه من فراغ ، أو من حرية فردية مطلقة لا تأخذ فى اعتبارها علاقتها بالآخر،

فارتباط الحرية الفردية بالحرية الجمعية مطلب انسانى ، اذ أن هذا الارتباط يضفى على تلك الحرية الفردية شيئا من الانضباط ، ويمنحها القدرة على الحركة التجاذبية أخذا وعطاءا •

كما أن الخلفية المعرفية للأديب لها علاقة استمدادية واسترفادية بالتراث ، فالأديب لا يمكن أن ينجرد من خلفيته العقدية والاجتماعية والثقافية ، لسبب واضح هو أن الأدب ليس وسيلة لاستجلاب لذة خالصة أو متعة آنيه دون أن يحقق جانبا معرفيا ، ولأن الخلفية الثقافية هى بؤرة المعرفة الآنية للأديب •

ولهذا تلمح أن الالتزام عند الوجوديين هو التزام جمالى أصلا ، لكنه يفضى الى بؤرة معرفية • وكأن الجانب المعرفى الأخلاقى يأتى فى درجة تالية لدرجة الجمالى ، بل قل ان الجمال عندهم هو مصدر المعرفة •

ان هذا التقديم والتأخير بين ركنى العمل الأدبى فى الأهمية يوحى بشىء من الانحياز الى ركن دون آخر من وجهة النظر النقدية ، نظريا وتطبيقيا ، خاصة اذا عرفنا أن الشكل والمضمون ركنان متلازمان فى النص الأدبى بل هما فى تلازمهما كالروح والجسد كما يرى الجاحظ(١٢) ، فلا حياة للجسد بدون الروح ، ولا قيمة محسوسة للروح خارج الجسد ، اذ لا يمكن النظر نقديا فى الشكل مستقلا عن المضمون أو العكس اذا أردنا أن نحدد طبيعة النص الأدبى من خلال ابراز قيمه الأدبية والمعرفية •

ويتضح مما تقدم انعدام التوازن فى الروح الأدبية عند الشيوعيين والوجوديين لغياب التصور الروحى الحقيقى الذى يضبط العلاقات بين الروحى والمادى •

ان تأثر بعض المفكرين والأدباء العرب بالثقافات الأجنبية المعاصرة كان الهدف منه تأسيس مشروع حضارى عربى ، يفيد من ثقافة الآخر فى توسيع النظرة العربية الى الحياة ، غير أن ذلك التأثر والاسترفاد لم يكن من مصدر معرفى سليم يتسق فى منظومته المعرفية وفق منهج فكرى واحد ، وان كانت ملة الكفر واحدة على أسس نظريتها الا أنها ملل ونحل عديدة .

لقد جاء التأثر الفكرى العربى بالآخر بعد فترة الاستعمار لبعض البلاد العربية ، وكانت دوافع المحاولات التأثرية تلك اصلاحية فى عمومها ، حاولت انتشال الشعوب العربية من وطأة التخلف ، فاستعجلت فى استرفاد ما يمكن استرفاده من الفكر الأجنبى ، دون وعى تام بطبيعة ذلك المسترفد ، ومدى ملاءمته الذهنية العربية ؛ مما جعل مجرد التحاور مع ثقافة الآخر أمرا مستحيلا عند القاعدة العريضة من المجتمعات العربية ، فكان رفض ذلك المنجز الأجنبى أكثر من قبوله ، أو التعاطف معه ، وقد أحدث هذا الموقف شيئا من الضبابية فى الرؤية ، ففى الوقت الذى نجد فيه تفاؤلا غير محدود لتوقعات النجاح للمشروع الحضارى الفكرى الأجنبى ، نجد فى المقابل الموقف التشاؤمى الذى يرى أن تطبيق هذا المشروع الحضارى الأجنبى على نموذج يختلف فكرا وحضارة عن نموذج الحضارة المنقولة لن يحقق نتائج ايجابية ، لطبيعة الاختلاف بين مناهج التفكير ، ونتيجة لهذا أصبح التفكير عند كثير من الخاصة منصبا حول امكانية الافادة من الآخر ، أو عدم الافادة منه ، مما جعل الذهنية العربية المثقفة تفكر فى واقع غير واقعها .

وهذا أدى بدوره الى ارتفاع درجة الحساسية الموسومة بشىء من انعدام الثقة بين الذات والواقع ، وكان لهذا كله ردود فعل

عربيـــة واسلامية تمثلت تلك الردود فى انطلاقة الصـــحوة الاسلامية التى نادت بتأسيس المشروع الحضارى العربى الاسلامى على أسس من مقومات الأمـــة الاسلامية الخالصة ، دون اغفـــال لأهمية التأثر والتأثير بين الفكر الاسلامى الصحيح والثقافات الأجنبية الأخرى ، مع الاحتفاظ باستقلالية الذاتية التى تميزنا عن غيرنا ، وتحقق ثبـــات هويتنا الاسلامية وتحفظنا من أن ندوب فى الآخر ٠

ان الذى يستقرىء واقع التاريخ الاسلامى فى مسيرته الطـويلة منذ عصر صـــدر الاسلام يدرك تماماً أن سلف هذه الأمة الذين نشروا دعوة الحق فى مشارق الأرض ومغاربها لم يحققـــوا تلك الانتصارات الا بعد أن حققوا عقيدة الاسلام فى ذواتهم ، فتحققت فيهم وشـــائج الصلات الروحية القوية الفاعلة ، التى قادت الناس الى الخـــير ٠

ولو أردنا أن نكشف عن مؤشرات الصـــحوة الاسلامية فى عصرنا الحـــاضر لوجدنا بوادرها قـــد ظهرت منذ وقت مبـــكر عند العلماء الذين ارتبطت عندهم الصـــحوة بقضـــايا الاصـــلاح ، بدءا بالشيخ محمد بن عبد الوهاب والشيخ محمد عبده والشيخ حسن البنا وغيرهم من علمـــاء الأمـــة ٠

ولعل من أبرز مؤشرات الصـــحوة الاســـلامية قيـــام المنظمات والهيئات الاسلامية المتعـددة ، والدعوة الى أصلية انظم فى البـــلاد الاسلامية ، فقيام رابـــطة العـــالم الاســـلامية ، ومنظمة المؤتمـــر الاسلامى ، والدعوة الى تبنى أنظمة الاقتصـــاد والمناهج التعليمية ، وغير ذلك من المناشـــط الاســـلامية الأخرى ، ومحاولة اعادة الثقـــة بثوابت الفكر الاسلامى ، وتبصير الناس وبث الوعى الدينى الصحيح

فى نفوسهم ، كل ذلك من مؤشرات الصحوة الاسلامية التى بدأت تتشكل ملامحها ضمن حركة عربيـة اصـلاحية كبيرة ، أخذت على عاتقهـا اعادة النظر فى كل شىء ، وذلك لتأسيس المشروع الحضارى الاسلامى القادر على تشكيل الشخصية الاسلامية المستقلة ، من خلال منهج الفكر الاسلامى الصحيح ، وقد غـدا الانتمـاء الى منهج الأسـلام هو الهاجس الذى يشغل أذهان المسلمين ، وهذا أثر بدوره تأثيرا سـلبيا على قضـايا الانتماءات القومية والوطنية ، فقـد ظهر الانحسار على هذه القضايا أمام الانتماء الدينى وان كان هذا الانحسـار يسـير ببـطء .

لقد كان هذا العرض السابق لبعض القضـايا الادبية والفكرية التى أثرت فى مسيرة التوجهات الفكرية والأدبية العربية أمرا ضروريـا لأن تلك القضايا كانت عاملا أسـاسيا فى اعادة النظر فى البحث عن مقومات خصائصنا الأساسية ، والعودة الى ثوابتنا الفكرية التى ينبغى أن نستمد منها ملامح هويتنـا وأصالتنا العربية الاسلامية .

هـذا ولما كان الأدب نشاطا انسانيا هاما فى منظومة المشروع الحضارى العربى ، فان الاهتمام به قد نبع عنـد أصحاب الدعـوة الى تأصيل مذهب اسـلامى فى الأدب من خلال تصـور الاسـلام للكون والحياة والانسـان . وهـذا الالتزام بالتصور الأسلامى لهذه الحقائق الكبرى فى الوجود يختلف فى جوهره ومرجعيته المذهبية عن الالتزام الشيوعى والوجودى الذى سبقت الاشـارة الى طبيعتهما ، لأن الانتماء الاسـلامى ليس انتمـاءا الزاميـا ، وانمـا هو التزام ايمـانى بارادة الفرد وحريتـه « لااكـراه فى الدين قد تبين الرشـد من الغى »(١٣) فهو « تصـور ينبثق فى الضمير ويتفاعل مع الشـاعر ويتلبس بالحياة فهو وشيجة حية بين الانسان وخالق الوجود»(١٤).

وهـذا الانتماء الأيماني الروحي يستتبعه تطبيق عملي لسنن الاسـلام ، والتزام بتأديتها على وجهها الصحيح ، ومن هنا يصبح الالتزام في المفهوم الاسـلامي التزاما ذاتيا ، اذ هو نتيجة طبيعية لانتماء الأيماني ، هـذا الانتماء الذي ربط القول أيا كان بالخيرية لقوله ﷺ في حـديث البر بالضـيف والجار « ومن كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت »(١٥) وفى رواية (ليسكت) •

ومن هنا يتضح أن الاسـلام هو الذي كون روح المسلم وعقله بمادة الوحي الربانيـة وما دار حولهـا من حركة فكرية استمدت مقوماتها من ذلك المصـدر الأساسي الذي يمثل مصدر المعرفة الحقيقية عنـد الأديب المسـلم •

لقـد وجه القرآن الكريم العقـل الانسانى الى استثمار مادة هـذا الكون التي تبعث على دقة التأمل ، وحسن التدبر ، وعمق التفكر فى آيات الله التي تثير بنظامها البديع وتناسقها المحكم حس الانسـان وعقـله ، وتربطهما بمشـاهد الكون في الدارين ، الدنيـا والآخـرة • قال الله تعـالى : « ان فى خلق السموات والأرض واختلاف الليـل والنهـار لآيات لأولى الألبـاب الذين يذكرون الله قيـاما وقعـودا وعلى جنوبهم ويتفكرون فى خلق السموات والأرض ربنـا مـا خلقت هذا باطلا سبحانك فقنا عذاب النار »(١٦) •

ان القرآن الكريم الذي لفت الذهنية البشرية الى التفكر والتدبر والتـأمل فى علاقات الأشـياء المتـداخلة فى هـذا الكون ، ودقة تلك العلاقات وانضباطها فى حركة الكون « انا كل شيء خلقناه بقدر »(١٧) « وكل شيء عنـده بمقـدار »(١٨) •

قد طور ذلك التأمل طرائق التفكير عند المسلمين ، وستتبع ذلك تطورا فى الذوق وفى الملكات الاكتسابية ، فاتسع مفهوم الأدب من المنظور الاسلامى ، يقول ابن خلدون : « ان كلام الاسلاميين من العرب أعلى طبقة فى البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية فى منثورهم ومنظومهم فانا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبى ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذى الرمة والأحوص وبشار ، ثم كلام السلف من العرب فى الدولة الأموية وصدرا من الدولة العباسية فى خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة فى البلاغة من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم ، وزهير ، وعلقمة ابن عبدة ، وطرفة بن العبد ، ومن كلام الجاهلية فى منثورهم ومحاوراتهم .... والسبب فى ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الاسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام فى القرآن الكريم وفى الحديث اللذين عجز البشر عن الاتيان بمثليهما لكونهما ولجت فى قلوبهم ، ونشأت على أساليبها نفوسهم ، فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم فى البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها ، فكان كلامهم فى نظمهم ونثرهم احسن ديباجة ، وأصفى رونقا ، من أولئك وأرصف مبنى ، وأعدل تثقيفا ، بما استفادوه من الكلام العالى الطبقة »(١٩) .

ولعل ابن خلدون فى نصه هذا انما كان يشير الى الملكة الاكتسابية فانه قد توفر للاسلاميين من أسباب هذه الملكة ما لم يتوفر للجاهليين ، غير أن الأمر لا يقتصر على الملكة الاكتسابية التى تأتى تالية للملكة الابداعية الغريزية ، فهذه الملكة الغريزية لا ترتبط من حيث القوة والضعف بزمن دون زمن ولا بفكر دون فكر ولا بجنس دون جنس .

ان قواعد الدين وسننه هى التى تحدد طبيعة العلاقات بين أنواع النشاطات الانسانية القولية والفعلية ، فيتحقق الانسجام والتوافق بين تلك النشاطات كلما أخذت فى اعتبارها أهمية الدين • ولما كانت الغاية من خلق الجن والانس هى عبادة الله وحده « وما خلقت الجن والانس الا ليعبدون »(٢٠) •

والعبادة اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأعمال ، فان هذه الغاية ستصبح ماثلة فى كل نشاط انسانى ، بل قل ان كل نشاط انسانى يبلغ غايته من السمو والنجاح والقبول اذا هو حقق تلك الغاية ، ولم ينحرف عنها ، ومن هنا تكون العلاقة بين الدين والأدب علاقة عضوية اذ يستمد الدين الاسلامى أسباب تأثيره على النفس والذهن معرفيا من مصدر المعرفة الربانية ؛ اذ هى المعرفة الحقيقية لقضايا الكون ، وبهذا يكون ذلك التأثير اداة مفيدة فى تشكيل السلوكيات السوية ،واصلاحها وتوجيهها وتهذيبها ، والأخذ بها الى عوالم الخير والحق • غير أن هذا النشاط القولى لن يحقق مهمته المعرفية والجمالية الا اذا تناول قضايا الكون بمنطق أدبية الأدب ، لا بمنطق العرض العلمى البحت •

ان الأدب عاطفة وموقف فهو ليس تسلية وان كان للتسلية نصيب فى بنيته كما أنه ليس محاجة وان كان يتعامل معها بمنطق الأدب ، ان الأدب رسالة انسانية سامية فى غاياتها وأهدافها ؛ ولذلك لم يكن الأدب وخاصة الشعر محل رفض من وجهة النظر الاسلامية ، فاذا ما تدبرنا آى الذكر الحكيم التى تحدثت عن الشعر والشعراء ، وجدنا القرآن الكريم لم يحرم قول الشعر ، ولم يقف دونه أو ينتقصه من حيث قيمته المعرفية اذا التزم الشعر بالحق ، وما يقال عن الشعر

الذى يعد رأس الفنون القولية عند العرب ، يقال كذلك عن فنون القول الأدبية الأخرى ،اذ أن الفنون الأدبية جميعها معرضة للأديب فى موضوعاتها المتنوعة ، اذا قصد الأديب فى ذلك تغليب جانب الخير على جانب الشر . وعلى هذا الأساس يفترض فى الأدب الاسلامى أن يتم نظمه ونقده وفق المنظور الاسلامى للفن عامة والأدب خاصة .

وقد رأى توفيق الحكيم أن « التزام الأديب أو الفنان شىء ينبع حرا من أعماق نفسه فان لم ينبع الالتزام حرا من قلبه وبيئته وعقيدته فلا تلزمه أنت ولا تلزمه قوة فى الوجود .. يجب أن يكون الالتزام جزءا من كيان الأديب أو الفنان ، ويجب أن يلتزم وهو لا يشعر بأنه ملتزم .... فاذا شعر الفنان لحظة واحدة أنه يؤدى فنه ضريبة عليه أن يؤديها وجوبا ، كان الذى سينتجه لن يكون فنا .. فاذا لم يشعر بأن الالتزام واجب وانما هو شىء طبيعى لو أرغمته على الا يؤديه لعصاك وأداه لأنه جزء من طبيعته وتفكيره وعقيدته فان الذى سينتجه مع الالتزام سيكون هو الفن »(٢١) .

ويؤكد الدكتور زكى نجيب محمود أنه لا تعارض بين حرية الفنان ومبدأ الالتزام الذاتى اذ « ليست ثمة حرية تجيز للفنان أن يعبث بمادته الفنية كما يشاء وكما تشاء له نزواته ، ولابد من الالتزام وأشد الالتزام هو التزام الحق الذى يجده الفنان داخل نفسه ، ليس هناك فن يبيح لصاحبه أن ينطلق بلا حدود ولا قيود »(٢٢).

فالابداع انما يطلب منه مطابقة التجربة الشعورية لمعادلها التعبيرى والتجربة الشعورية هى فى الأصل فكرة ذهنية تشبعت بها النفس وشكلتها من خلال طبيعتها التكوينية ، ثم أفرزتها فى صورة

تعبيرية مؤثرة كانت تلك الصـورة أو غير مؤثرة ، والنفس هى بؤرة الايمـان ، فاذا كان الايمـان قد استقر بداخلها وطبعها بطابعه فان تشكيلها للتجربة الأبداعية سيصطبغ بذلك الصـبغة الايمانية الاعتقادية أيا كانت طبيعـة ذلك الانتمـاء الايمـانى • ولما كان الصـدق من وجهـة النظر الفنية هو مطابقـة الكلام لعقيدة المتكلم فان هـذا ليس مبررا كافيـا وفى كل الحالات لقبول كل انتـاج لصـدق فى التعبير عن عاطفـة منشئه اذا كان صـدق العاطفة يلحق الضرر بالمجتمع كأن يكون معاديا للقيم الأخلاقية أو الوطنيـة »(٢٣) •

والصدق الفنى حتى وان دس على النفس أحـيانا فانه لا يمكن بحال من الاحوال ان يكون بمعزل عن المـدركات الروحيه والذهنيـه للأديب لأن تلك المكونات هى التى شـكلت اهتمامات الأديب فكريا ، وهى التى ستكون وشـيجة للتجربة الابداعيـة ، فاذا كان المبـدع والمتلقى يلتقيان فى تكوينهما النفسى والعقلى ، فان التواصـل بينهما سيكون ميسـورا ، والاستجابة ستتحقق ، لتآلف الطبـائع وتلاؤم الذهنيات وانجذاب بعضها الى بعض • ولعلك تدرك ما تحدثه القصائد الدينية الاسـلامية من هزة وجدانية عند المتلقى المسـلم حتى وان قدمت فى معرض لم يراع قوانين الصـنعة الشعرية كما ينبغى ، وما ذاك الا لطـغيان العاطفة الدينية على الحـاسة الفنية عند العـامة فكيف اذا كان مثل ذلك الشـعر يحمل صـورا تعبيرية مؤثرة ، ان ذلك سيرفع من رصيد ذلك الشعر الاستجابى فنيـا ومعرفيا عند الخاصـة والعـامة على حـد سـواء •

ومن المعروف أن عقليـة الأديب المسلم عقلية تكونت فى ظلال العقيـدة الاسلامية ، وهـذا التكوين الايجابى الذى يستمد مقوماته

الأساسية من الكتاب والسنة وما دار حولهما من حركة فكرية واسعة يعطى العقل والنفس حركة واسعة ، وقدرة مائزة ، تستطيع أن تكشف طبيعة بعض العلاقات الكونية الدقيقة ، ذلك بما يتهيأ لهما من قدرة تفكيرية وانفعالية تتآزران فى ابراز معالم تلك العلاقات ولا يغيب عن البال أن العلاقات بين الظواهر الكونية هى علاقات منضبطة ، بعيدة عن مبدأ الاحتمال والعشوائية والفوضوية ، لأنها علاقات مقدرة بخلق الله وتقديره لها •

« لو كان فيهما آلهة الا الله لفسدتا »(٢٤) • فاذا ما تناول الأديب تصوير تلك الحركة الكونية المقدرة فانه انما يتعامل مع الواقع فى حدوده المعقولة ، دن تزييف ذلك الواقع ، وهذا يتيح للأديب اقترابه دن طبيعه الحياه الانسانية فى منظومتها المتساوقة التى يأخذ بعضها بحجز بعض ، لأن التزييف للواقع ومغالطة العواطف يجعلان التجارب الأدبية بعيدة عن ثقة المتلقى واستجاباته ، ولن يتم التعامل مع الواقع فى حدوده المعقولة الا من خلال رابطة التوازن بين الذهن والنفس وبين المادى والروحى وهذا التوازن بين الذهن والنفس ما هو الا نتيجة طبيعية لذلك التوازن الأشمل والأسمى لحركة الكون التى قدرها الله وحده •

وعلى هذا الأساس فان وجدان الأديب المسلم اذا تناول حقائق الكون الكبرى فانما يتناولها مرتبطة بالخالق دون انفصام مما يجعل تجاربه منسجمة مع طبيعة تلك الحقائق ، وهذا التوازن فى صورته المثالية التى أشرنا اليها هو الذى افتقده الفكر الأجنبى من شيوعية ووجودية وغير ذلك • وكل النظم الثقافية وغير الثقافية التى لا تنتمى الى مصدر المعرفة الربانية فانها لن تحقق موجبات الحق والخير الذى ينشدها الانسان فى كل زمان ومكان •

واذا كانت الفضيلة فى صورتها الربانية الشمولية هى النبع الذى يرتكس اليه الأديب العربى الاسلامى فى تصوره للكون والحياة والانسان ، فان شرف المعنى الذى يضفى على المبنى شرفا ووقارا أمر أساسى من وجهة النظر النقدية العربية ، اذ هو يمثل القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر التى جمعها المرزوقى فى شرحه ديوان الحماسة • فالله سبحانه وتعالى قد شرف الانسان المسلم بالهداية الى الحق ، وجعل لغة الكتاب الكريم اللغة العربية ، فشرفها بهذا الوحى الكريم ، ولهذا يفترض أن يكون الشرف والوقار هو الصبغة المميزة لشكل أدبنا ومضمونه ، وقد أشار الثعالبى الى أن من اساءة الأدب بالأدب ما ينحرف فيه الاديب عن مبدأ الوقار الى مسالك الفحش والبذاءة فى اللفظ والمعنى ، وفى القول والفعل • كما كان يفعل بعض الشعراء الذين أنبأت أشعارهم عن ضعف فى عقيدتهم ، لأن « للاسلام حقه من الاجلال الذى لا يسوغ الاخلال به قولاً وفعلا ونظما ونثرا ، ومن استهان بأمره ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله ، وتعرض لمقته فى وقته »(٢٥) •

وشرف المعنى الذى ألح عليه النقادالعرب وجعله المرزوقى القاعدة الأولى من قواعد عمود الشعر له صفة انتمائية مثالية ، ففى الشرف معنى الحسب والمجد •

يقال رجل شريف ، ورجل ماجد : له آباء متقدمون فى الشرف، والمشروف : المفضول • وفى الشرف معنى العلو والارتفاع ، والفضل • والتشرف : التطلع والوصول الى بلوغ الغاية فى كل ماهو حسن ومفيد • ومشارف الأرض أعاليها • وشرفة المال : خياره

وفرس مشترف أى مشرف الخلق • (٢٦) وقد كان العرب كما يقول المرزوقى (يداولون شرف المعنى وصحته)(٢٧) فأشار المرزوقى هنا الى صفتين يفترض ان تتوافرا فى المعنى هما : الشرف والصحة •

ولم يوضح قصده من المعنى الشريف • فهل كان يلمح الى المعنى الأخلاقى للشرف انه عندما تحدث عن عيار المعنى قال فيه : (أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا انعطف عليه جنبتا القبول و لاصطفاء مستانسا بقرائنه خرج وفيا والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته •)(٢٨) ويبدو أن ربط المرزوقى عيار المعنى بالعقل الصحيح والفهم الثاقب أنه يقصد بذلك الجانب المعرفى فى المعنى ، فشرف المعنى ينبع من رؤية المبدع الفلسفية والمتتبع لطبيعة الحياة العربية قبل الاسلام مثلا يقف على أنماط متعددة من القيم ، والعادات والتصورات التى كانت تشكل فى مجموعها تصور الجاهليين لعلاقتهم بكل ما يحيط بهم ، وذلك من خلال ما تمدهم به تلك القيم والعادات من فضائل ومثل تحقق فى نظرهم الخير والصلاح لحياتهم ، كالمثل الدينية من بقايا الحنيفية والوثنية وبقايا بعض الديانات المحرفة اذ لم يكن ذلك كله بمعزل عن خواطر الشعراء الجاهليين ، والذين رصدوا فى تجاربهم الشعرية كل ماكان يشغل اذهانهم من تلك القيم التى اشرت اليها ، ومما انضاف اليها من بعض العادات والتقاليد التى اكتسبت صفة العرف الاجتماعى الذى استقر فى نفوسهم •

وقد غدت تلك العادات من الفضائل ، ومن مجموعة السلوكيات التى تغنى بها الشعراء الجاهليون وفخروا باكتسابها وممارستها ، كالفروسية وما يتعلق بها من صفات الشجاعة والمروءة وعزة

النفس والكرم والنجدة ، ولهذا حقق الشعر الجاهلي بعض غاياته الأخلاقية الاجتماعية بما يتفق مع المنظور الجاهلي لتلك الأخلاق .

فاذا كان الشعراء الجاهليون قد التزموا ذاتيا بابراز رؤاهم العرفية وفق متطلبات حياتهم ، فان الشعراء الاسلاميين أقرب الى الالتزام الذاتي وفق متطلبات حياتهم التى استشرفت آفاق التصور الاسلامي لهذه الحياة .

ومن هنا يكتسب مفهوم شرف المعني شرعيته الأخلاقية بالمفهوم الواسع للأخلاق . أما قضيه فصل الشعر عن الدين الذى قال به بعض النقاد القدماء كابن ابى عتيق والاصمعي والصولي والقاضي الجرجاني وغيرهم حتى أصبح قضيه مسلما بها عند بعض النقاد المعاصرين ، فان الموقف حولها سيتضح أمام النظرة النقدية الدقيقة الفاحصة ، وذلك اذا ما أعيد النظر فى دراسة تلك الآراء من الناحيتين النظرية والتطبيقية ، اذ كانت تلك الآراء فى أكثرها تحوم حول الدفاع عن بعض الشعراء الذين تمردوا على قوانين الأخلاق ، وانحرفوا فى بعض شعرهم عن سلامة القصد ، خاصة فيما يخص العقيدة الاسلامية ، فمن الناحية النظرية تسامح بعض النقاد أمام الضوابط الأخلاقية ، وكانوا لا يهدفون من وراء ذلك التسامح الدعوة الى التمرد أو الانحراف والتحرر من تلك الضوابط ، وقد رأى بعض أولئك النقاد أن الاعجاب أمر مستقل عن معتقد قائله اذ من المعروف أن موضوعات الخير ليست من معطلات الشعر كما ان موضوعات الشر ليست مما تجود فيها صنعة الشعر .

اذ لو كانت هناك موضوعات تصلح الشعر وأخرى لا تصلح له لاتجه الشعراء الى ما يصلح واطرحوا ما لا يصلح للشعر غير أن هذا الأمر ليس من طبيعة الشعر فى شيء .

أما من الناحية التطبيقية فان زعم فصل الدين عن الشعر الذى قال به بعض النقاد الفنيين قديما لم يمارس مهمته العملية كما ينبغي لان النقاد الفنيين (اذا جاءوا الى التطبيق تملكتهم المقاييس الخلقية وتحكمت فى أذواقهم وأحكامهم وما ذاك الا لأنهم اتخذوا الفصل بين الأمرين حجة للدفاع عن هذا الشاعر أو ذاك ، فاذا انتهى الموقف الدفاعى لم يعد الفصل ممكنا أو ضروريا) (٢٩) وعلى هدا لم تكن الغاية من عزل الشعر عن الدين عند أولئك النقاد (اقرار مبدأ التحرر الفكرى أو التمرد العقدى ليعبر عن فلسفته الخاصة بالعقيدة أو ليبحث فى القضايا الميتافيزيقية وفى سر المصائر الانسانية ... وانما كان ذلك ايمانا منهم بأنه ليس من طبيعة الشعر الخوض فى مثل هذه القضايا) (٣٠) .

ونحن نتفق مع الدكتور محمد غنيمي هلال فى أن الغاية من فصل الشعر عن الدين لم تكن تعنى اقرار مبدا التمرد والانحراف العقدى ، غير أنه من الملافت للنظر أن الشعر ليس خطبا وعظيا وأن الاسلام اعطى الذهنية المسلمة مساحة واسعة للتفكير فى الآنى وفى ما بعد الآنى أى فى ما بعد الحياة الدنيا ويتضح من العرض السابق أن الغاية من شرف المعنى غاية اخلاقية وذلك من خلال ما أشرنا اليه من التزام الشعراء الجاهليين والاسلاميين بمبدأ الفضائل فى اشعارهم حسب تصورات الفريقين لتلك الفضائل ومن خلال ما تبين من قضية عزل الدين عن الشعر التى قال بها بعض النقاد ، ولعل شرح المرزوقى لعيار المعنى هو الآخر يؤكد على الغاية الأخلاقية لشرف المعنى ، خاصة عندما أشار الى انتقاص المعنى بمقدار ما يعتريه من الشوب والوحشية . فالشوب(٣١) من معانيه الخلط ، والكذب والخداع ؛ والشائبة واحدة الشوائب وهى الأقذار والأدناس وهذا كله من

أضداد الفضائل اما الوحشة فهى ضد الأنس ، والوحش كل شىء لا يستأنس بالناس ، ففيه معنى النفور وعدم القبول أو الاستجابة له لعدم انسجامه مع الطبائع التى من جنسه حين تستأنس بما يوافقها(٣٢) •

أضف الى ذلك أن صفة المعنى الثانية التى تلى صفة الشرف عند المرزوقى وهى (الصحة) لا يحدد طبيعة صحتها من خطئها الا الذهن الذى سيقبل أو يرفض صفتى الشرف والصحة كليهما أو احداهما بعد عرضها على العقل الصحيح والفهم الثاقب الذى اشار اليه المرزوقى فى ايضاح عيار المعنى •

بعد هذا التوضيح لمفهوم شرف المعنى هل تطلبه فى الصنعة الأدبية يعد من معطلات تلك الصنعة ؟ وهل الأدب الاسلامى الملتزم ذاتيا وفق المنظور الاسلامى أدب منغلق على نفسه ؟

ان طلب الشرف والوقار والفضائل بشكل عام فى الأدب شعرا كان أو نثرا ليس من معطلات الأدب • اذ من حق الأديب أن يتناول اى موضوع يعرض له شريطة ان يكون الأديب صادقا فى تجربته أصيلا فى رؤيته الشعورية والتعبيرية ، لأن ذلك كله سيتشكل من خلال التكوين النفسى والذهنى للأديب ، ذلك التكوين الذى يستمد عناصره الأساسية من مصدر المعرفة الربانية الصحيحة ، ومدار نجاح الأديب أو فشله فنيا فى ابراز تجاربه لا يتوقف على طبيعة الفكرة، وانما مدار ذلك الغريزة أو الملكة الابداعية ، ومدى قدرتها على النهوض بمهمتها الشعرية فى موضوعات المثل ، أو عدم قدرتها على النهوض بمهمتها تلك •

وما طلب تعميق الصنعة الشعرية عند بعض النقاد الا لأهمية ابراز الفضائل النفسية فى صور موحية مؤثرة • من ذلك على سبيل المثال لا الحصر موقف قدامة بن جعفر الذى أهتم بالصنعة الشعرية حتى صنف من النقاد الشكليين الذين يقدمون الصياغة فى الأهمية على الفكرة ، غير أننا لو امعنا النظر فى موقفه ذاك لبدا لنا أنه كان يطلب الصنعة لتحقيق غايات فضائلية ، ولعل احساسه باخفاق الشعر فنيا عندما تكون الفضائل النفسية أساسا لمعانيه هو الذى دفعه الى الاهتمام بالصورة الشعرية (فاذا كان الواجب ان لا يمدح الرجال الا بما يكون لهم وفيهم فكذا يجب ان لا يمدح شىء غيره الا بما يكون له وفيه وبما يليق به ولا ينافره)(٣٤) •

أضف الى ذلك أن قدامة ربط النسيب بالفضائل النفسية ، فالميل فى النسيب انما يتحقق عن طريق اكتساب (الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة والحركة اللطيفة والكلام المستعذب والمزاح المستغرب)(٣٥) •

فالتعامل مع الفضائل فنيا يحتاج الى معاناة صنعية وقبل ذلك الى استعدادات غريزية مؤهلة ، يقول ابن خلدون (كان الشعر فى الربانيات والنبويات قليل الاجادة فى الغالب ولا يحذق فيه الا الفحول ••• لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك(٣٦) غير أن القضية ليست قضية المعانى المتداولة وانما قضية موقف الشاعر الفنى من تلك المعانى فى الدرجة الأولى ، لأن معانقة الصدق والواقع فى التجارب الابداعية لا يعنى تحقق التطابق بين الدال والمدلول فيما يخص الفنون فمثل هذا التطابق لا يطلب الا فى المواقف العلمية البحتة ، ولأن (الفن الاسلامى ليس هو الفن الذى يتحدث عن حقائق

العقيدة مباورة فى صورة فلسفية ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإشارات وانما هو شيء اشمل من ذلك وأوسع انه التعبير عن حقائق الوجود من زاوية التصور الاسلامي لهذا الوجود)(٣٧) •

والتعبير الجميل انما يتحقق بمنطق جمالية الفن لا بمنطق الفن الفلسفى • ومن المسلم به أن دعوى ما ترك الاول للآخر شيء لاتستقيم أمام المضامين التراثية التى انجزت الاجيال البشرية الملاحقة فى مناسط الحياة العديدة • وتوارد الخواطر على المعانى الجمهورية المشاعة بين الناس أدبيا لا يحرم المتأخر فرص التفوق ، ولا يحرمه كذلك حقه فى تفرده واستقلاليته الفنية اذا كان الاديب مؤهلا للعطاءات المتميزة • والتوارد على الأفكار لا يعنى تقليد اللاحق للسابق لأن استقلالية الأديب ستتحدد من خلال التئام المعنى والمبنى فى رؤية معرفية وجمالية جديدة ، ففلسفة النص المعرفية يحدد طبيعتها موقف الأديب •• الخاص من خلال انعكاس الصورة الخارجية على صفحة الذهن فى الحدود المتاحة للذهن من خلال دقة الملاحظة ، اما رؤية النص الجمالية فتحديدها وابرازها فى صورة مقبولة يكمن فى طبيعة المهارات والملكات الابداعية المؤهلة لممارسة وظيفتها الابداعية باقتدار •

فاذا ما قصرت ملكات الأديب الغريزية والاكتسابية عن ممارسة نشاطها باقتدار ووقفت بالفن عند حد التقليد أو تكرير المواقف فان نتاج تلك الملكات أن يرقى الى مستوى الابداع المؤثر ، وان يجد له مكانا فى منظومة الفن الذى يكسب شرعيته الفنية واستمراريته التأثيرية عادة من خلال ما يكتنز من عناصر الجمال والجلال التى تتجاوز به حدود المكان والزمان •

اما الاجابة عن السؤال المطروح عن الأدب الاسلامى هل هـو أدب منغلق على نفسه ؟ أم هو أدب انفتاحى بمعنى انه يؤثر ويتأثر يأخـذ ويعطى •

فمن الدقائق الثابتة فى وجدان المسلم أن التصـور الاسلامى للوجود تصور شمولى لا تحده حدود زمـانية ولا مكانية ، فالإسلام خطاب الهى موجه الى العالمين (ومن يبتغ غير الاسلام دينا فلن يقبل منه وهو فى الآخرة من الخاسرين)(٣٨) •

ان هذه الشمولية تتيح مساحة كبيرة للمناشط الذهنية والوجدانية فى أن تأخذ مكانها الطبيعى فى بلورة التجارب الانسانية عند أصحاب الملكات الابداعية فى دائرة تلك الشمولية الواسعة التى تعانق متطلبات الحياة الإنسانية ، وموقف الانسان من الحياة ومن حقائـق الكـون الكبـرى •

والآفاق الزمنية التى يتحرك فى دائرتها الأدب الاسلامى آفاق رحبة تمتد من الحياة الدنيا الى ما بعـد الموت ، فتعطى بذلك للأديب مدى واسـعا يربط زمانيا بين الماضى والحاضر والمستقبل ربطا متساوقا فالماضى بما يحمل من تراث اسلامى ضخم له أثره الذى لا ينكر على خلفية الأديب المسلم النقدية والتاريخية بكل تراكماتها على مر العصور والأزمان منذ نزول الوحى • والحـاضر يفرض على الأديب ان يعيش متطلبات عصره المتأثرة بتراثه وبمسـتجدات العصر ، وعلى الأديب أن يوازن بين هذا وذاك حتى لا تكون متطلباته المستحدثة نشـازا أمـام منطلقاته التراثية ، وحتى تكون هناك عملية أثر وتأثـير بين التراث والمستجدات العصرية ، فالتراث يؤثر فى متطلبات الحياة الجديدة حين يطبعها بطابعه والمستجدات تؤثر فى التراث اذا كانت منسجمة معـه

وملائمة لطبيعته فتكون تلك المستجدات اضافة جديدة وفاعلة فى دائرة التصورات التراثية . وبهذا يتجاوز الأديب المسلم حدود الماضى والحاضر الى المستقبل الى ما وراء الحياة الدنيا ، ذ البحث فى أسرار الكون يرتكز على ايمان المسلم بالغيبيات ولهذا فتفكير المسلم لا يقف عند حدود الواقع المحسوس وانما يستشرف آفاق ما بعد الحقائق الكونية المحسوسة •

اما الحدود المكانية فان منهج الاسلام الفكرى قد أعطى الأديب حرية فى حركته المكانية التى تمتد الى آفاق الانسانية الواسع • فالأدب الاسلامى أدب موجه الى الناس كافة وهو يحمل رسالة انسانية هامة هى رسالة الاسلام (وما ارسلناك الا كافة للناس بشيرا ونذيرا)(٣٩) (وما ارسلناك الا رحمة للعالمين)(٤٠) •

ان الأدب الاسلامي الذى اكتسب شرعية هذا التمدد المكانى اللا محدود من شمولية الاسلام قادر على ممارسة مهمته الايجابية الفاعلة على مسرح الحياة الواسع ، لأنه يحمل من التصورات التي تعالج قضايا الحق والخير والجمال ما يؤثر على مشاعر الناس وأذهانهم ، ولأنه يحقق شيئا من التوازن بين متطلبات النفس والذهن كما أشرنا سابقا •و على هذا فانه يفترض فى الأدب الاسلامى أن يكون مؤهلا للتأثير والتأثر : للتأثير فى آداب الأمم الأخرى وفى سلوكيات شعوبها ومجتمعاتها لما يحمل من دعوة صادقة الى الخير، وللتأثر لآفاقه التى تستوعب التجارب الانسانية السوية ، والأديب المسلم فى عصرنا الحاضر له ارتباطه الذى لا ينكر بتراثه وبتراث الأمم الأخرى وحضاراتها ، وبمعطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة • وانفتاح الأدب الاسلامى على حضارات الأمم ومنجزاتها بعد أن يوثق صلته بتراثه أمر لا يختلف عليه اثنان •

ولا يغيب عن البال ان الأدب الاسلامي فى عصرنـــا الحاضر لن يؤصل لنفسه ولن يحقق هويته الإســلامية وقدرته فى التأثـير على الآخر الا من خـــلال استقلاليته بخصائصه المعرفية من وجهة المنظور الإسلامي للحياة ، وتحقيق متطلبات الأدة الاسلامية آنيا أما الانفتاح على معطيات الحضارة الأجنبية المعاصرة فيفترض فيه ان يتم وفــق أسس واضحة تضمن لنا سلامة ذلك الانفتـــاح •

ومن هذه الأسس ان نكون فعلا فى حـــاجة للاسترفاد من معطيات تلك الحضارة وأن يطبع الأديب ما يسترفده بطابعه الخـــاص بعد أن يكون قد هضم مادة استرفاده ، ليـــكون ما يسترفده عونـــا له على توسيع نظرته الى الحياة وفق مقومات الأديب الاسلامية الأساسية • فهذه الأسس الثلاثة يبدو لى أنها أسس ضرورية فى عملية التأثر • مع الأخذ فى الاعتبار أن الأديب الذى يغرق فى استرفـــاده من تراث الأمم الأجنبية أو حتى من تراثه دون وعى لهـــذا التراث أو ذاك أو دون حاجة الى تراث الآخر سيأتى أدبه وهو لا يحمل نبض الحياة الحقيقية التى تعيشها أمته أو التى تتطلع اليهـــا ، كما ان الانطواء والانكفاء على الذات سيجر الى جمود الأدب وفتوره وانعدام فاعليته فى الحركة الفكرية الاسلامية ، والأدب الإسلامى اذا كان فى حاجة الى الانفتاح على الآداب العالمية فحاجته تتمثل أكثر فى الجـــوانب الفنية لا الجوانب الفكرية ، فللجوانب الفنية آثرها فى تنمية الأذواق وتنشيط الملكـــات الإبداعية وانضـــاجها •

غير أن كل نشاط انسانى ينشد الحق والخير ان يجد الطريـــق ممهدة أمامه اذ لابد من بروز عوائق ومشكلات تعترض طريقه لتؤثر على مهمته سلبا ، وأول تلك العوائق التى تعترض مهمة الأدب الاسلامى تكمن فى عدم استثماره السنن الاسلامية كما ينبغى ، وهذه الاشـــكالية

ليست اشكالية طارئة على مهمة الأدب الاسلامى فى عصرنا الحاضر. فقد انحرف كثير من الشعراء المسلمين بفنهم عن التصور الاسلامى الصحيح للحياة منذ العصر الأموى تقريبا حتى يوم الناس هذا ، فاذا لم يستشعر الأديب المسلم مسئوليته الكيفية المرتبطة بحقيقة خلقه فان البحث عن الفضائل من خلال ادبه ستكون ضئيلة ان لم تكن معدومة •

كما ان الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة التى تناولت مهمة الأدب من الوجهتين النظرية والتطبيقية لم تعر علاقة الأدب بالتصور الاسلامى كبير اهتمام • اضف الى ذلك عملية الانبهار والدهشة أمام التقنيات الأدبية عند الآخر مما جعل لكل غريب لذة عند كثير من ادبائنا •

ان هذه العوائق التى اشرت اليها وغيرها مما لم نشر اليه قد دفعت الغير من مفكرى وعلماء وأدباء المسلمين من عرب وغير عرب الى التفكير فى محاولة تأصيل منهج اسلامى للأدب والنقد •

فقد كان الاهتمام بتأصيل الأدب الاسلامى فى هذا العصر أمرا ملموسا على الساحة الفكرية ومنها الأدبية ، حيث بدأت المحاولات تكشف جوانب هذا الأدب قديمه وحديثه ، واخراجه وعرضه الدراسة تمهيدا لتحديد خصائصه ومميزاته •

وقد قامت دراسات كثيرة حول قضايا الأدب الاسلامى وحاولت أن ترصد حركة الأدب المتأثر بروح الاسلام فى موضوعاته بدءا بشعر المخضرمين وأثر الاسلام فيه حتى العصر الحاضر ، ونتيجة لهذا الاهتمام المتزايد بالأدب الاسلامى دعا فضيلة الشيخ أبو الحسن

الندوى سنة ١٤٠١ هـ الى اقامة ندوة عالمية للأدب الاسلامي فى لكنهو بالهند ، وقدم فى هذه الندوة ما يزيد عن أربعين بحثا ، تناولت فى اطارها أهمية الأدب الاسلامى وضرورة الاهتمام بأدب الطفل المسلم ، وصدرت عن الندوة توصيات علمية هامة ، ثم أنشئت أمانة عامة للندوة بالهند لمتابعة تنفيذ التوصيات ، والتنسيق بين المؤسسات العلمية الاسلامية فى دول العالم الاسلامى ، وفى غيرها من دول العالم ، لتشجيع الدارسين والباحثين على ابراز تصوراتهم نحو تأسيس وتأصيل مذهب اسلامى فى الأدب والنقد ، وقد تلت تلك الندوة ندوتان فى الغرض نفسه ، احداهما أقيمت بالجامعة الاسلامية بالمدينة المنورة ، والأخرى بجامعة الأمام محمد بن سعود الاسلامية بالرياض •

والمتتبع للدراسات التى تناولت مفهوم الأدب الاسلامى ، وخصائصه ، ومقوماته ، وكذلك البحوث التى رشحت للندوات الثلاث التى ذكرت يلاحظ أن المهتمين بالأدب الاسلامي لم يتجاوزوا فى دراساتهم البعد التربوى حيث انطلقت تلك الدراسات فى أكثرها من عاطفة دينية اصلاحية كما أنهم لم يصلوا بعد الى بلورة مفهوم محدد للأدب الاسلامى ، نستثنى من تلك الدراسات المفهوم الذى طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب فى كتابه (منهج الفن الاسلامى) وهو "التعبير الجميل عن الكون والحياة والانسان من خلال تصور الاسلام للكون والحياة والإنسان(٤١) •

وهذا المفهوم فيه مسحة توجيهية حاولت أن توجه الفن وجهة اسلامية صحيحة ، وقد استأنس بهذا المفهوم أكثر المهتمين بدراسة الأدب الاسلامي بعد الشيخ محمد قطب ، وإن لم يشر أكثرهم الي ذلك •

غير أن الفن الذى تتوافر فيه عناصر المفهوم السابق ستصبح قليلة فى مادتها من الوجهة التطبيقية اذا ما قورنت بمادة الفنون الاسلامية الأخرى التى لا تندرج تحت هذا المفهوم ، وسيقف الباحث أمام مادة كبيرة من الفنون الإسلامية ، قولية وغير قولية يبحث بها عن هوية وانتماء ، وهى صادرة عن فنانين مسلمين •

والاسلام دين كامل وشامل اهتم بالنشاط الانسانى فى صوره المتعددة فعلية كانت أو قولية ، ووجه الانسان الى ممارسة الفضيلة فى نشاطاته جميعها ، والقول نشاط انسانى ، فاذا صدر الأدب عن أديب مسلم ملتزم فلابد أن يصدر ذلك الأديب عن رؤيه اسلامية ، الا أن هذا النشاط القولى قد يتمرد على قواعد الأخلاق مع صدوره عن الأديب المسلم نفسه ، فلو نسبنا الى الاسلام نشاطا خارجا عن طبيعته ، ولا يتفق مع منهجه • وعلى هذا الأساس فالأدب الاسلامى هو الذى يتفق مع روح الإسلام ، ومنهجه ، ومبادئه ، فخرج عن المفهوم الذى طرحه فضيلة الشيخ محمد قطب الأدب المتمرد والأدب الذى لا يتفق مع منهج الإسلام ولا يصطدم معه •

فهل يبقى هذان النوعان الأخيران اللذان خرجا عن مفهوم الأدب الاسلامى الحق دون هوية أو انتماء ؟ حتى ولو صدر الأدب فى حالاته الثلاث السابقة عن أديب مسلم واحد ؟

ثم هل نتسامح أمام قبول النوعين الأخيرين من الأدب ، سواء المتمرد على الأخلاق ، أو الذى لم يحقق غايات خلقية ولم يعارض تحقيق الغايات الخلقية ؟ أم هل نرفض أحدهما أو كليهما ونصادره ؟

لعل اختلاف المهتمين بدراسة الأدب الاسلامي حول الأجوبة عن هذه الأسئلة هو الذي أنشأ شيئا من الحساسية بينهم ، فلم يلتقوا حول بلورة مفهوم محدد للأدب الاسلامي ، والخروج من اسار هذه الحساسية قد يكون واردا ، اذا أخذنا في الاعتبار المحورين الأساسيين في القضية ، وهما العقيدة الاسلامية واللغة ، حيث ستتحدد هوية الأدب وانتماؤه من خلال هذين المحورين .

فهل ينتمي الأدب الاسلامي الى العقيدة الاسلامية بمفهومها الأخلاقي الواسع أم الى اللغة التي كتب بها ؟

فالشعوب الاسلامية تجمعها عقيدة واحدة وتصور فكري واحد دون الالتفات الى التصورات المذهبية لبعض الفرق الاسلامية والتي تحتاج الى وقفة طويلة ، ليس هذا من شأننا هنا .

فاذا أردنا التوفيق في قضية الأدب الاسلامي فقد نطلق على آداب هذه الشعوب الإسلامية (آداب الشعوب الاسلامية) أو (أدب الأمة الاسلامية) .. وبهذا نسمح للانتماء اللغوي أن يأخذ مكانه الذي لا ينبغي أن نغفله في قضية الانتماء الأدبي ، وبهذا تبقى آداب الشعوب الاسلامية دون مصادرة عامة ، فما وافق منها التصور الاسلامي فهو الأدب الاسلامي الحق وما لم يوافق مبادىء الاسلام فلا نصادره ، أو نجعله دون هوية أو انتماء ، فهذا النوع الأخير لابد أن ينتمي الى قائله لغة لا عقيدة وسلوكا ، وهذا لا يعني أننا نحاول تضييق مساحة الأدب الاسلامي فالاسلام لم يعطل المواهب ولم يقيد الحريات المنضبطة التي تجعل الأدب الاسلامي يحتل آفاقا واسعة هو قمين بها ، ولعل السعي وراء تحديد مفهوم آداب الشعوب الاسلامية في دائرة واحدة لا يتعداها هو الذي سيضيق مساحة ذلك الأدب .

د. محمد بن مريسي الحارثي
مكة المكرمة : ١٤١٢/٩/٢٥

مصادر ومراجع البحث

١ ـ كرمبى ٠ لاسل آبر ٠ قواعد النقد الأدبى ٠ ترجمة محمد عوض محمد (مصر ١٩٥٤م) ص ٧٧ ٠

٢ ـ ارسطو طاليس ٠ من الشعر ترجمة د٠ شكرى عياد ٠ (مصر ١٩٨٦م) ص ٣٢ ٠

٣ ـ انظر فن الشعر ترجمة د٠ لويس عوض (مصر ١٩٨٨م) ص ١٣٢

٤ ـ انظر د٠ محمود الربيعي ٠ فى نقد الشعر (مصر ١٩٧٧م) ص ٣٩

٥ ـ انظر مبادىء النقد الأدبى ٠ ترجمة د٠ مصطفى بدوى (مصر ١٩٦٣م) ص ١١٧ ٠

٦ ـ روز غريب ٠ النقد الجمالى وأثره فى النقد العربى (بيروت ١٩٥٣م) ص ٦٤ ٠

٧ ـ ا٠ا٠ رتشاردز ٠ مبادىء النقد الأدبى ٠ ترجمة د٠ مصطفى بدوى ٠ ص ١٢٥ ٠

٨ ـ فى نقد الشعر ص ٣٦ ٠

٩ ـ انظر المصدر السابق ص ٩٧ ٠

١٠ ـ انظر ٠ لويس عوض ٠ الاشتراكية والأدب : (بيروت ١٩٦٣)ص٤٥

١١ ـ تيرى ايجلتون ٠ الماركسية والنقد الأدبى تقديم وترجمة د٠ جابر عصفور مجلة فصول المجلد الخامس ٠ العدد الثالث سنة ١٩٨٥ ٠ ص ٣٢ ٠

١٢ ـ انظر رسائل الجاحظ (فى الجد والهزل) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٤٨هـ ـ ١٩٦٤) جـ ١ : ص ٢٦٢

١٣ ـ سورة البقرة ٠ آية ٢٥٦ ٠

١٤ ـ سيد قطب٠خصائص التصور الاسلامى (مصر ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م) ص ٦٢ ٠

١٥ ـ ابن الأثير الجزرى · جامع الاصول فى أحاديث الرسول · تحقيق عبد القادر الارناؤوط · (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) جـ٧:ص٥٨

١٦ ـ سورة آل عمران · آية ٩٠ ـ ١٩١ ·

١٧ ـ سورة القمر · آية ٤٩ ·

١٨ ـ المقدمة · (مصر بدون اريخ) ص ٦٤٢ ·

١٩ ـ سورة الذاريات آية ٥٦ ·

٢١ ـ فن الأدب · (مصر بدون تاريخ) ص ٤٦ ·

٢٢ ـ

٢٣ ـ انظر د· محمد النويهى · عنصر الصدق فى الأدب · (مصر بدون تاريخ) ص ٧١ ـ ٧٢ ·

٢٤ ـ سورة الأنبياء آية ٢٢ ·

٢٥ ـ يتيمة الدهر · تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد (بيروت ١٩٧٩م ـ ١٣٩٩هـ) جـ ١ : ص ١٦٨ ·

٢٦ ـ انظر · ابن منظور · لسان العرب مادة : (شرف) ·

٢٧ ـ شرح ديوان الحماسة ـ تحقيق أحمد أمين · وعبد السلام محمد هارون (مصر ١٣٨٧ ـ ١٩٦٧م) جـ ١ ص ٩ ·

٢٨ ـ المصدر السابق · الجزء نفسه والصفحة نفسها ·

٢٩ ـ د· احسان عباس تاريخ النقد الأدبى عند العرب (بيروت ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م) ·

٣٠ ـ د· محمد غنيمى هلال · النقد الأدبى الحديث (مصر ١٩٧٩م) ص ٢١٥ ـ ٢١٦ ·

٣١ ـ انظر ابن منظور · لسان العرب · مادة (شوب) ·

٣٢ ـ انظر المصدر السابق مادة : (وحش) ·

٣٣ ـ نقد الشعر · تحقيق · د· محمد عبد المنعم خفاجي (مصر ١٣٩٩هـ ـ ١٩٦٩م) ص ٩٥ ·

٣٤ ـ انظر المصدر السابق ص ١١٩ ـ ١٢٢ ·

٣٥ ـ انظر المصدر السابق ص ١٣٤ ·

٣٦ ـ المقدمة ص ٦٣٧ ·

٣٧ ـ محمد قطب · منهج الفن الاسلامي ـ (بيروت بدون تاريخ ص ١٧٧

٣٨ ـ سورة آل عمران آية ٨٥ ·

٣٩ ـ سورة سبأ آية ٢٨ ·

٤٠ ـ سورة الأنبياء آية ١٠٧ ·

٤١ ـ انظر ص ١٧٧ وما بعدها ·

أصداء الطبيعة الصامتة في شعر الصنوبري (١)

للدكتور/حسن السيد خضر الغرباوى
أستاذ الأدب والنقد المساعد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

الطبيعة والانسان :

الطبيعة مهوى أفئدة الناس ومحط أبصارهم ، مهما تباينت بيئاتهم، وتفاوتت ثقافاتهم ، واختلفت مداركهم ، فهى أمهم الرءوم ، وملاذهم الحنون ، اليها يلجأون فى أتراحهم فيجدون بين أحضانها العزاء

---

(١) الصنوبرى : هو ابو بكر احمد بن محمد بن الحسن بن مرار الضبى (٢٨٠ ـ ٣٣٤هـ) ، ويذكر ابن الأثير من القدماء ، وآدم متز من المحدثين أن اسمه (محمد بن أحمد) ، وهو خطأ لورود اسمه كثيرا فى ديوانه باسم (أحمد) كقوله معزيا نفسه :

ارض حكم الزمان يا أحمد رضه   ان تذوق ضيمة فقد ذقت محضه

وقبيلته (ضبة) وهى بطن من طابخة العدنانية . ولقب بالصنوبرى نسبة الى الصنوبر ويروى ابن عساكر فى تاريخه أن الشاعر الصنوبرى سئل عن السبب الذى من أجله نسب جده الى الصنوبر حتى صار معروفا به فقال : (كان جدى صاحب بيت حكمة من بيوت حكم المأمون ، فجرت له بين يديه مناظرة فاستحسن كلامه ، وحدة مزاجه فقال : (انك لصنوبرى الشكل ، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج) . وتوفى الصنوبرى عام ٣٣٤هـ ، (٩٤٥م) أما سنة ميلاده ، فلم يشر اليها أحد ، وقدر بروكلمان عمره بخمسين عاما ،وتابعه آدم متز ولعلهما اعتمدا فى ذلك على قول الشاعر :

لقد عصبتنى الخمسون فتكى   وقامت بين لذاتى وبينى

والسلوى ، واليهـا يهرعون فى أفراحهم ، فيجـدون فى كنفها صـدى لما يحسونه من بهجـة وحبـور وفرحة وسرور .

ويتفاوت انفعـال الناس بالطبيعة وما تحويه من مناظر جميـلة ومرائى سـاحرة بمقـدار ما يهبهم الله من حس وتذوق وقـدرة على تصـوير ما يرون وتمثيـل ما يشاهدون ، كل حسب استعداده الذهنى ومزاجه الشخصى وأحواله المادية والفكرية والفنية .

والفنان انسان يختلف عن غيره من الناس ، بما وهبـه الله من رهافة الحس ، ورقة الشعور ، وقـدرة على التصور والتمثل ، فهـو لا يقتصر فى الاحساس بالجمال على الجانب السـلبى الذى يحس به سـائر البشر ، ويجد فى نفوسهم المتعـة والرضى ، ولكنـه يزيـد عليهم بقـدرته على ترجمة هـذا الاحساس الى أثر فنى ملموس ، ممزوجا بعاطفته ، مصبوغا بخياله وفكره .

والطبيعة مصـدر الهـام لكل فنـان ، ومنبـع وحى فى معظم الآثار الفنيـة ، سـواء أكانت شـعرا أم تصويرا أم نحتـا أم رسما

ولكن المتصـفح لديوانه يجده اشـار الى أنه تجـاوز الخمسين عاما اذ يقـول :

فارتقينا فويق الخمسـين الا أننى كـنت دونه المـراقى

وكانت ولادته بانطاكية وقيل بالرقة ، وكان محبا للأسـفار مولعا بالترحال ، فطوف فى بلاد كثيرة مثل الرها وانطاكية ودمشق ، واستقر به المقام فى حلب والتقى فى كل بلد نزل بها بأدبائها وعلمائها وشعرائها ، فأفاد منهم علما وأدبا ، حتى تخرج فى الشعر وأصبح من شعراء العروبة المرموقين الذين يشار اليهم بالبنان .

أم موسيقى ، فهي كما يقول ليونارد دافنشي : (معامة المعلمين جميعا) •

فالفنان يتجه اليها بقلبه ، ويمعن فيها النظر ، يستلهم وحيها ، ويستدر عطفها ، فتمد اليه يد العون والمساعدة ، وتغدق عليه من منابع الالهام ما يساعده على نقل وترجمة ما يجيش فى نفسه ، ويدور فى خاطره من مشاعر وأحاسيس •

وقد حظيت الطبيعة من فن الوصف بنصيب كبير منذ القدم ، ففى العصر الجاهلى وصف الشاعر كل ما وقعت عليه عينه فى بيئته التى نشأ فيها ، وترعرع بين ربوعها ، وتنقل بين جنباتها •

وصف الليل وطوله تعبيرا عن همومه وأحزانه ، ووصف البرق تعبيرا عن أرقه ، ووصف الأيام الغائمة تعبيرا عن ماله وضيقه ، كما وصف الديار العافيه والأطلال الدارسة ، ووصف الصحراء ونباتاتها ، كما وصف الرياض والحدائق التى باكرها الوسمى وجادها الغيث ، فتضاحك زهرها ، ونما نبتها وطاب أريجها •

وحينما تغزل لم يجد أطيب نشر ، ولا أذكى رائحة من تلك الرياض ، فشبه محبوبته بها ، بل جعل رائحة محبوبته أكثر طيبا وأذكى عرفا منها • يقول الأعشى(٢) :

ما روضة من رياض الحزن معشبة
خضراء جاد عليها مسبل هطل

يضاحك الشمس منها كوكب شرق
مؤزر بعميم النبت مكتهل

---

(٢) ديوان الأعشى ص ١٤٥ •

يومـا بأطيب منهـا نشر رائحـة
ولا بأحسن منهـا اذ دنا الأصـل

وحين وصف الشاعر الجاهلى الطبيعة كان صـادقا فى الترجمـة عن احساسه والتعبير عن شـعوره ازاءها تجلى ذا لتواضـحا لا فى تناولها بالوصف والتصـوير فحسب ، بل فى استعارة كثير من صـوره وأخيلتـه منها ، وفى مزجـه بين الرياض والجو والسحاب والمـاء والشراب والمرأة ، وكان الطبيعة عنده تتسـع لتشـمل كل جميل يـراه فى الوجـود •

واذا ما انتقلنـا الى العصر الأموى ألفينـا شعر الطبيعة امتدادا للشـعر الجاهلى فى موضوعاته وصـوره وأخيلته ، شـأنه فى ذلك شأن معظم أغراض الشـعر الأخرى ، اذ نحا الشعراء فى فنهم نحو أسـلافهم الجاهليين ، حفاظا على الطابع العربى الأصيل •

أما فى العصر العباسى فقـد تغيرت الحيـاة تغيرا يكاد يكون تاما، نتيجـة الاختلاط الذى حـدث بين الأمة العربية وغيرها من الأمم التى دخلت الاسـلام بعـد الفتوحات الاسلامية من جانب ، والامتزاج الذى حـدث فى هـذا العصر بين الثقـافة العربيـة وثقافات الأمم الأخرى نتيجـة للترجمة التى تمت آنذاك وأخذت تؤتى ثمـارها مع مرور الزمن من جانب آخـر •

بدأت ملامح التطور تتسلل الى وصف الطبيعـة كما تسللت الى الأغراض الشـعرية الأخرى ، فقـد حـافظ كثير من الشـعراء على موضوعات الوصف التقليدى ، ولكن أدخلوا عليهـا موضوعات لم تكن مألوفـة من قبل • وجـردت فيه صـورة وأخيلة مستمدة من البيئـة الحضرية الجـديدة ، فلجأوا الى التجسيم والتشخيص ، وأضـفوا

على الموضوعات الجامدة ملامح الأحياء ، وجدوا فى خلق ألوان من التعاطف بينها وبين الانسان •

فالربيع يحظى باهتمام بعض الشعراء كأبى تمام والبحترى والصنوبرى ، ويتناول البحترى بركة المتوكل ، فيصفها وصفا رائعا ما زال موضع الاعجاب والتقدير •

ويمعن ابن الرومي فى وصف غروب الشمس ، فيلجأ الى التجسيم والتشخيص ، ويتخيل منظر الشمس الغاربة ، فيرى فيها انعكاسا لحالته النفسية الحزينة ، وينجح نجاحا باهرا فى خلق مشاركة وجدانية بينه وبين الطبيعة مما يعد من صميم مقومات المدرسة الرومانسية التى ظهرت بعد ذلك بقرون فيقول(٣) :

اذا رنقت شمس الأصيل ونفضت
على الأفق الغربى ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها
وشول باقى عمرها فتشعشعا
ولاحظت النوار وهى مريضة
وقد وضعت خدا الى الأرض أضرعا
كما لاحظت عواده عين مدنف
توجع من أوصابه ما توجعا
وظلت عيون الروض تخضل بالندى
كما اغرورقت عين الشجى لتدمعا

---

(٣) ديوان ابن الومي جـ ٤ ص ١٤٧٥ •

يراعينها صورا اليها روانيا
ويلحظن ألحاظا من الشجو خشعا

وبين اغضاء الفراق عليهما
كأنهما خلا صفاء تودعا

وقد ضربت فى خضرة الروض صفرة
من الشمس فاخضر اخضرارا مشعشعا

وأذكى نسيم الروض ريعان ظله
وغنى مغنى الطير فيه فرجعا

وفى عهد سيف الدولة الحمدانى فى (حلب) ، وفى مجالس عضد الدولة البويهى وابن العميد والوزير المهلبى فى العراق ، ازدهر الأدب شعرا ونثرا ، ولقى رواجا كبيرا ، وحظى شعر الطبيعة باهتمام كبير لدى كثير من الشعراء ، وعلى رأسهم كشاجم والسرى الرفاء والخالديان أبو بكر بن سعيد وخالد بن سعيد ، والوأواء الدمشقى والخباز البلدى ، والصنوبرى ، الذى قال عنه (آدم ميتز) : « هو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى »(٤) •

لقد استوى شعر الطبيعة على يد الصنوبرى غرضا مستقلا، بعد أن كان مبثوثا فى تضاعيف القصائد ضمن الأغراض الشعرية الأخرى •

فقد وصف الصنوبرى الطبيعة بنوعيها الساكنة والمتحركة ، وسوف نقصر حديثنا على النوع الأول تجنبا للاطالة •

---

(٤) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٤٦٧ ، ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة •

مشـاهد الطبيعـة فى شـعره

١ ـ الريـاض :

عاش الصنوبرى وسط الرياض ، فلم تفارق عينيه الوانها وأشكالها ، ولم يزايل أنفه عطرها وأريجها ، ولم تبرح مسامعه ألحانها وأغاريدها • فقد روى أنه جعل قصره الذى يعيش فيه بستانا كبيرا ، ملأه بالغرس والنبت ، وأفعمه بالأشجار والرياحين(٥) •

يصف الصنوبرى حياته تلك فيقول(٦) :

قم تأمل ان شئت أحواض سطحى
تـر تلك الجنـان فى الأحـواض

تـر تلك الغيـاض والعمـد البيـ
ـض تحت خضر تلك الغيـاض

والرخـام الذى لو اعتضـت منـه
فـرش ريش مـا كنت بالمعتـاض

لـن تـرانى أرضى عـن اللهـو الا
بين روض عن السـحائب راض

بين حمـر وبين بيض تحـار الـ
ـحور فيهـا من حمـرة وبيـاض

خطـرات النفـوس تهـوى اليهـا
كهـوى العطـاش نحـو الحيـاض

---

(٥) قدماء ومعاصرون للدكتور / سامى الدهان ص : ٢٣ بتصرف •

(٦) ديوان الصنوبرى ص : ٢٥٠ •

عشق الصنوبرى الطبيعة ومناظرها الجميلة ، وبخاصة الرياض والحدائق الغناء ، اذ تصور أنها تبادله الابتسام والاغراء ، فتحتال لاصطياده والاستحواذ عليه ، ويعد سكوتها نطقا معبرا عما تريد(٧) :

أما الرياض فعشقها عشق
لم يبق فى لغيرها نطق

زهر الرياض اذا هى ابتسمت
تدعو فيسرع نحوها الخلق

فتظل تنطق وهى ساكنة
إن الرياض سكوتها نطق

ويحلق الصنوبرى بخياله ، فيجعل الطبيعة الجديلة ورياضها البديعة تتواصل فيما بينها ، وتتجمل لبعضها ، ويعشق بعضها بعضا ، شأنها فى ذلك شأن الكائنات الحية(٨) :

ولنعم مأوى اللهو للكلف الذى
للهو كان غدوه وطروقه

روض عهدناه تصوغ بطونه
لظهوره زهرا يلوح أنيقه

سحبت سحائبه عليه ذيولها
حتى تشقق فى رباه شقيقه

---

(٧) المرجع السابق ص : ٤٣٠ .

(٨) المرجع نفسه ص : ٤٢٩ .

وكأنما هو عند ذلك عاشق
صب أحب وصاله معشوقة

ومما حدا بالصنوبرى أن يعشق الرياض ويهيم بها نظرته اليها من خلال عواطفه ووجدانه ، ففى الرياض صورة من الأحباب الذين تهفو اليهم نفسه ، ويعلق بهم قلبه ، فهو لا يرى فى الروض جمالا جامدا يتراءى خلف غصن يتهادى ، أو زهرة تضوع شذى ولكنه يرى فى كل صورة من صور الروض لمحة من حبيب تشده اليه ، وتزيد تعلقه به .

فالروض للعشاق ، وحين يتشبه بالحبائب تزداد محبتهم له ، فلا يرون الغصن أو الشقيق أو الأقحوان أو النرجس الا قدا يتقصف لينا ، أو خدا يجمل حمرته سواد الخال أو ثنايا ذكية النكهة أو عيونا تصبى حين تسارق الغمز خشية الرقباء(٩) :

تشبه الروض بالحبائب قد
زاد المحبين فى محبتها

كم من قدود هناك من قضب
تميل من لينها ونعمتها

كم وجنة خالها يلوح لنا
سواده فى صفاء حمرتها

وكم ثنايا تسبى بنكهتها
وكم عيون تصبى بلحظتها

---

(٩) تكملة الديوان ص : ٤٦٢ ، ٤٦٣ .

تســارق ق الغمــز غمــز خائفــة
رقيبهــا من خفــاء نظرتهــا

وكثيرا ما يمزج الصنوبرى بين الرياض ، وبين ما يتصــل بهــا من زهــر وشــجر وطير فى لوحــة دقيقة الصنع ، مطعمة بالخيال ، تبهج النفوس وتطرب القلوب وتمتــع الأرواح(١٠) :

فى جنــان مزخــرفا ت بحــلى الزخــارف
وريــاض موشــحا ت بخضــر المطارف
نقطت بالبنفســج الـ رياض نقـط المصاحف
ولنــا نــرجس تعــا ظم عن جـد واصف
كعيــون نواظــر وعيــون طــوارف(١١)
لو تــراه يميــد ميـ ـد الغوانى الظرائف
جــرت فى أصــفر على أبيــض منــه واقــف
مثــل أحــداق عســجد فى أكف الوصــائف
بــين ســرو مــكان بالحمــام الهواتف
كالجــوارى اذا التحفــ ـن قصــار الملاحــف
وســواق خريرهــا كاصطخاب المعــازف
أبــدعت نقشــها أكــ ـف الرياح الضعائف

وأحيانا يوجه الصنوبرى اهتمامه الى العناية بأمرين لهمــا صلة ونقى بالرياض ، وما تحويه من مظاهر الجمــال والمتعــة : وهمــا الصــوت والضــوء .

---

(١٠) ديوان الصنوبرى ص ٣٧٢ .
(١١) العيون الطوارف : المنكسرة تفترا .

فالصوت له تأثير كبير على حاسة السمع ، والأذن المرهفة تطرب للأصوات الجميلة ، وترتاح لها ، وتصم من الأصوات المنكرة وتنفر منها .

ومن أهم مصادر الصوت الشجى فى ميادين الرياض صداح الطيور ، وتطريب المغنين ، ونغمات الأوتار ، وآلات الموسيقى(١٢):

فى روضة زهرت بالنبت قد حسنت
كأنها فرشت من وجهه الحسن

يا طيب مجلسنا والطير يطرينا
والعود يسعدنا مع منشد حسن

وقد يكون للصوت الواحد أكثر من نغمة ، فصوت الطير صنوف ، وكل منها مطرب(١٣) :

للطير فيه صنوف أصوات فذا
يدعو وذا يحدو وهذا يسجع

وأما الضوء فحينما يراعى فى الوصف ، ويعكس جمال الموصوفات يزيدها تألقا ، ويضفى عليها رواء وبهجة(١٤) :

ظل البهار تضيء أوجهه   فيضيء منها الغرب والشرق
وتلألأت أحداق نرجسه   كما جلا أحداقه الودق

هذه بعض نماذج لروضيات الصنوبرى ، ومنها يبدو واضحا

---

(١٢) تكملة الديوان ص : ٤٩٦ .

(١٣) ديوان الصنوبرى ص : ٣٢٦ .

(١٤) نفسه ص : ٤٣٠ .

مدى حبــه لهــا ، وعشقه اياها ، حتى أصبح رائدا للشعراء فيها بل نسب اليــه ، فقال القدماء : (روضيات الصنوبرى) كما نسبوا الى كبار الشــعراء الأغراض التى تفوقوا فيهــا على أقرانهم • فقالوا : (روميــات أبى فراس) و (خمريات أبى نواس) و (زهديات أبى العتاهيــة) •

وأبدى بعض النقــاد اعجابه بها فاعتدها مما يعجب ويطــرب ، يقول الثعالبى : (تشبيهات ابن المعتز ، وأوصــاف كشاجم ، وروضيات الصنوبرى ، متى اجتمعت ، اجتمــع الظــرف والطــرب ، وسمع الســامع ، من الاحسان العجب) (١٥) •

كما اعتبرها الخــوارزمى من الأصول التى اذا ألــم بها الأديب اكتملت أدوات الشــعر عنده ، وينبغى أن يسلك فى صفوف الشــعراء، فيقول « من روى حوليــات زهير واعتذاريات النابغــة ، وأهــاجى الحطيئة ، وهاشميات الكميت ، ونقــائض جرير ، وخمريات أبى نواس، وتشبيهات ابن المعتز ، وزهديات أبى العتاهيــة ، ومراثى أبى تمام ، ومدائح البحترى ، وروضــيات الصنوبرى ، ولطائف كشاجم ، ولم يخرج الى الشعر فلا أشب الله قرنه »(١٦) •

٢ ــ الأزهــــار :

والأزهار عيــون الروض ، تسبى اليه الأنظار ، وتشــد نحــوه الأبصار ، تقبل بشــائره مع أدباء الشتاء أقبال الربيع بجوه الجمــيل ونسيمه العليل ، وتجــديده شباب الحيــاة •

---

(١٥) نسمة السحر جـ ١ ص ٣٨ •

(١٦) مطالع البدور فى منازل السرور جـ ١ ص ٢١٥ •

وتختلف الزهور شكلا ولونا وشذى ، ولكل زهرة أثرها فى امتاع الحواس وانعاش الأرواح .

وحب الصنوبرى للزهر حب أصيل ، وعشق عميق ، جعله يمتزج به ، ويتحد معه ، فحينما يتحدث عن الورد فى شعره يهب نفسه له طيب النفس قرير العين . فيقول(١٧) :

وهبت للورد نفسى فطبت بالنفس نفسا
من أبيض فاق نوعا وأحمر راق جنسا

ويصور نفسه مع الورد عريسا وعروسا يتواصلان وصال من يعرف للورد مكانته السامية ، ومنزلته العالية . انه حين يصله تستمتع جوارحه كلها لحظا وشما ولمسا ، ويغالى فى الرفق به ، فينزهه عن أن يمسه الا بقلبه ، وأحسن بقلبه زائرا ! اذ يدخل الأنس والسرور على مزوره .

ما كان لما تبدى الا عروسا وعرسا
وصلته وصل مثلى لحظا وشما ولمسا
ولو يمس بقلب أفناه قلبى مسا
يا حسنه زائرا يو سع المزورين أنسا

ولفرط تعلقه وافتتانه به نجده أحيانا يشبه الأشياء الجميلة التى يراها أو يحسها بالزهر . فطيب ذكر الممدوح روضة جميلة الأزهار تمتع الحواس(١٨) .

---

(١٧) ديوان الصنوبرى ص ٢٠٠ .
(١٨) نفسه ص ٧٩ .

وكأنا من حسن ذكرك في
روض شقيق ونرجس وبهار

والحديث الجميل يقطر حسنا كأزاهي الزهر(١٩) :

حديث مثل ما أرفض الأزاهي
أزاهي الروض أو حلى العروس

والزهر البديع يستدعي مجالس الشراب والطرب(٢٠) :

وقد أحدق الورد بالشقيق خلال بستانك الأنيق
كأنه حوله وجوه مستشرقات الى حريق
فاشرب على ذا الشقيق كأسا تشرب عقيقا على عقيق

ويتجلى غرام الصنوبري بالأزهار واهتمامه بها في حشده لمجموعة كبيرة منها في احدى قصائده ، مثل الأقحوان والسوسن ، والشقيق والآذريون ، والبهار ، والنرجس ، والخيري ، والنسرين ، والقيصوم ، والخزامي ، والورد ، والياسمين ، يقول فيها(٢١) :

يا نديمي أما نحن الى القصـ
ـف فهذا أوان يبدو الحنين
ما ترى جانب المصلى وقد أشـ
ـرق منه ظهوره والبطون
أقحوان وسوسن وشقيق
وبهار يجني وآذريون

---

(١٩) السابق ص ١٦٣ .

(٢٠) نفسه ص : ٤٣٤ .

(٢١) تكملة الديوان ص ٤٩٥ .

أسرجت فى رياضة سرج القط
ـر وطابت سهوله والحزون
ان آذر لم يذر تحت بطن الـ
أرض شيئا أكنه كانون
وبدا النرجس البديع كامثا
ل عيون ترنو اليها عيون
ما ترى جانب الهنى وقد أشـ
ـرق فيه الخيرى والنسرين
صاح فيه الهزار ناح به القمـ
ـرى غنى فى جوه الشفنين
فلهذا قيصومه وخزاما
وذا الورد فيه والياسمين

وليس للصنوبرى فى هذه الأبيات — كما ترى — جهد يذكر سوى تجميعه لأنواع الزهور وعرضها عرضا موضوعيا ، دون الحديث عن احساسه نحوها ، أو أثرها فى نفسه ، ولكنها تدل على مدى اهتمامه بها وحصره لأصنافها •

وأولع الصنوبرى بأنواع خاصة من الزهور ، فأعطاها اهتماما كبيرا ، وأولاها عناية فائقة • من هذه الزهور زهرتا الشقيق والنرجس •

أما زهرة الشقيق فهى زهرة برية شديدة الحمرة ، عديمة الرائحة ، دقيقة الساق ، وتكثر فى البرارى والمروج والحقول بين النباتات المختلفة • وتشكل بحمرتها الشديدة وسط خضرة الزرع بسطا أرجوانية تروق وتعجب •

وقد فتن بها الصنوبرى لأنها من سمات الربيع فصل البهجة والجمال ، ورأى فى زهراتها المتمايلة بين أغصان الزرع صورا متباينة .

فهى شبيهة بالفتيات العذارى الخفرات ، وهى أيضا شبيهة بالخدود الجميلة ، وبالسرج المضيئة حين تبدو ، وشبيهة بها مطفأة حين تختفى ، وشبيهة كذلك بالزجاجات المملوءة بالخمر الصافية ، وشبيهة بالنساء اللاتى يتكسرن دلالا ورشاقة ، فتغازلها الريح ، وتحاول تقبيلها غير أن الحياء يمنعها(٢٢) :

وجوه شقائق تبدو وتخفى
على قضب تميد بهن ضعفا
تراها كالعذارى مسبلات
عليها من جميم(٢٣) النبت سجفا
تنازعت الخدود الحمر حسنا
فما ان أخطأت منهن حرفا
اذا طلعت أرتك السرج تذكى
وان غربت أرتك السرج تطفا
تخال اذا هى اعتدلت قياما
زجاجات ملئن الخمر صرفا
اذا ما جمشتها الريح أومت
لتقبيل الخدود حيا وظرفا

وليست الريح وحدها مفتونة بهذه الزهرة محبة لها ، بل الزهور الأخرى كانت مثلها فبعضها يبتسم لها ، وبعضها يرمقها بنظراته ، وآخر يرهف السمع ويصغى لحديثها .

---

(٢٢) ديوان الصنوبرى ص ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

(٢٣) الجميم : الشعر .

ان الزهور يعتنق بعضها بعضا ، والشاعر مفتون بهذا الجو الغزلي ، مدفوع الى التصابى والمشاركة فى هذا الغرام متدايا عن وقار الجد وسمته :

يجن بهن زهر الروض عجبا
اذا ما زهرهن بهن حفا
فما تألو أقاحيهن ضحكا
وليس يغض نرجسهن طرفا
وما ينفك سوسنهن يصغى
بآذان جفت قرطا وشنفا
أبيت فما أكف عن التصابى
بهن وكيف يحسن أن أكفا

وأما زهرة النرجس فهى أطول أزهار الربيع تفتحا ، وأذكاها شذى ، وأنفذها رائحة ، تعلق الصنوبرى بها تعلقا شديدا ، وسيطر عليه نحوها وجد ، تعلنه وتذيع أسراره — مهما حاول التكتم — أنفاسه العبقة بأريجه :

ما كدت أكتمهم وجدى بنرجسة
الا استدلوا على وجدى بأنفاس

وهو يحس للنرجس فى دل لحظة طعما يغاير ما عهده فيه من قبل ، فاحساسه بجماله متجدد دائما ، وفى كل مرة يلمح جمالا لم يدركه سابقا(٢٤) :

ما ان رأينا نرجسا مضعفا
أكثر من ذا قط فى مجلس

---

(٢٤) ديوان الصنوبرى ص ٢٠٠ .

بل ما رأينا مثله نرجسا
أحسن فى العين والأنفس
بيض وصفر فوق خضر الـ
أغصان يحكى خضرة السندس
مقمرة شمسه بيننا
يا عجبا للمقمر المشمس
مثل اختلاط الماء بالراح فى
أول ما تمزج فى الأكؤس

وبلغ من اهتمامه بزهرة النرجس وولوعه بها أن أفرد لها قصيدة تحدث فيها عن جمالها وأثرها فى نفسه ، يقول فيها(٢٥) .

أرأيت أحسن من عيون النرجس
أم من تلاحظهن وسط المجلس
در تشقق عن يواقيت على
قضب الزمرد فوق بسط السندس
أجفان كافور حبين بأعين
بشموس دجن فوق غصن أملس
مزورقات فى ترقرق ظلها
ترنو رنو الناظر المتفرس
فاذا تغشتها الرياح تنفست
عن مثل ريح المسك أى تنفس
وحكى تدانى بعضها من بعضها
يوما تدانى مؤنس من مؤنس

(٢٥) السابق ص ١٨٠ ، ١٨١ .

هــذا وذاك تعــانقا فى مجلس
عشــقا وتــلك تعــانقت فى مفــرس
واذا نعست من المــدام رأيتــها
ترنــو اليــك بأعــين لــم تــعس
أفتــلك أحسن أم أقــاح مقمــر
بــإزاء هــذاك البهــار المشــمس
يــا أيهــا الســاقى الذى لحظــاته
أضــحت موكــلة بقبض الأنفــس
أوقعت قــلبى بــين لحــظ مطمــع
فى الــود منــك وبين لفــظ مؤيس

فقد شخص زهرة النرجس ، وأبرزها فى صور محببة من الحيوية والنشــاط، وأفاض عليها ألوانا من العواطف الإنسانية كما هو واضح .

غنى الصنوبرى للأزهار أشعارا رقيقة ، ورسم لها صورا مبتكرة لم يسبق اليها ، فقــد صور فى احدى قصــائده معركة حب خياليــة بين الزهور ، تصطرع فيها العواطف ، وتجاذب الأهواء ، اذ تعتد كل زهرة بحسنها ، وتدل بجمالها ، وتحــاول كل زهرة أن تســيطر على قلب الشــاعر ، وتستحوذ عليه ، فتشتعل نيران الغيرة بين المحبين .

بدأ الصنوبرى قصة هــذه المعركة بتحديد موضوعها ، فجعلهــا قصة (حب بين الزهور) فقال (٢٦) .

يــا نديــمى رأيت أحسن من ذا الــ
زهــر بعض يهــوى وبعــض يغــار

ثم رسم المنهج الذى سار عليه فى نسج القصــة ، فحــاول أن

---

(٢٦) السابق ص ٧٨ ، ٧٩ .

يستشف ملامح أشخاصها ، وما تكنه ضمائرها ، وتهجس به خواطرها فقال :

صور لا تزال تنبيك ألـوا نها عما يجنه الإضمار

ثم عرض أحداث القصة التى دارت حول اقتحام عيون النرجس للورد الجميل بنظرات والهة فأربكته فاحمرت خدوده حياء وخجلا ، فاضطرمت نيران الغيرة فى نفس البهار ، وأصفر وجهه حسدا وبغضا ، ويدهش الأقحوان لهذا المنظر فيفتر ثغره عن بسمة فيها عجب واستنكار .

ويسعى الوشاة والحاقدون فيعكرون الصفو ، ويسعون بالوقيعة بين المحبين ، ويذيع النمام قصة العشق والغرام ، فيجد آذانا صاغية لدى السوسن الذى أشاع الخبر ، ويجتمع أحباء الورد متألمين لما صار اليه حاله ، غاضبين على النرجس الذى انتهك حرمته ، ويلطم الشقيق خدوده ، ويرتدى البنفسج ثيابا سوداء كثوب الحداد ، ويمرض الياسمين حسرة وأسى ، ويتنادى عالم الزهر معلنا الحرب على النرجس ، فيقف الخيرى مستنفرا سائر الزهور ، فاذا بها تسرع لتلبية النداء ، مكونة جحافل من الجيش مدججة بالخرم الذى يثير غبارا كثيفا ينذر بمعركة خطيرة ستقع عما قريب .

يصور الصنوبرى ذلك فيقول :

يخجل الورد حين عارضه النر جس من حسنه وغار البهار

فعلت ذاك حمرة وعلت ذا حيرة واعترى البهار أصفرار

وغـدا الأقحوان يضحك عجبا
من ثنايا لثـاتهن نضار

نم عنه النمام فاستمع السو
سن لما أذيعت الأسرار

عندها أبرز الشقيق خدودا
صار فيه من لطمه آثار

سكبت فوقها دموع من الطل
كما تسكب الدموع الغزار

واكتسى ذا البنفسج الغض أثوا
ب حداد اذ خانه الاصطبار

وأضر السقام بالياسمين الـ
ـغض حتى أذابه الإضرار

ثم نادى الخيرى فى سائر الزهـ
ـر ذوافاه جحفل جرار

فاستجاشوا على محاربة النر
جس بالخرم الذى لا يبار

فأتى فى جواشن سابغات
تحت سجف من العجاج يثار

وقبل أن تدور رحى الحرب بين الزهور التى تعاطفت مع الورد ، وبين النرجس يتدخل الشاعر لتهدئة الموقف ، وفض النزاع ، مشفقا على النرجس الذى عز ناصره ، وافتقد من يسانده . متلطفا للورد مسترضيا اياه ، حتى تنتهى المعركة بين الخصمين بسلام لا غالب فيها ولا مغلوب .

ثم لما رأيت ذا النرجس الغـ
ـض ضعيفا ما ان اديه انتصار
لم أزل أعمل التلطف للو
د حذار أن يغلب النوار

وينجح الشاعر فى مساعى الصلح بين المتحاربين ، وينعقد مجلس حب وصفاء حافل بأنواع المتعة وألوان السرور ، فصدحت الأطيار، وغرد المزمار ، وتعاطى المجتمعون العقار ، مستمتعين بالنظر الى عيون النرجس وخدود الورد •

فجمعناهما لدى مجلس تصـ
ـخب فيه الأطيار والأوتار
لو ترى ذا وذا لـ قلت خدود
تدمن اللحظ نحوها الأبصار
وأدرنا الكؤوس اذ نغم الزيـ
ـر بشجو وغرد المزمار

وهكذا استطاع الصنوبرى ــ بشاعريته الأصيلة ومقدرته الفنية ــ أن ينسج صورة معركة الزهور الخيالية نسجا فنيا رائعا، فأبياتها متآخية ، وأجزاؤها متلاحمة تلاحما قويا ، امتزجت فيها الفكرة بالعاطفة بالصورة ، حتى غدت لوحة فنية جميلة ، تستولى على لب القارىء ، وتعجب السامع •

ومما يرفع من شأن هذه الصورة ، ويسمو بمكانتها ، أنها ذات موضوع واحد ، لم تخرج عنه الى سواه ، وهذا اتجاه جديد ، لم يعهد فى شعرنا القديم الا نادرا ، اذ كان القدماء يعدون البيت وحدة القصيدة ، ويعتبرونه أصل الشعر ، فهو خطوة الى الأمام فى مجال التجديد والابتكار يحسب للصنوبرى •

كما أضفى الشاعر على لوحته الفنية لمسات انسانية بارعة ، اذ خلع على الزهور سمات الأحياء وصفات العقلاء •

فتخيل أنه يتحدث عن أصدقاء يعيش بينهم ، ويدرك ما يدور في أعماقهم ، فرصد مشاعرهم ، ووصف ما اعترى وجوههم من ألوان مختلفة ، نتيجة لما اعتمل في ضمائرهم من خواطر وأفكار •

انه ضرب من الفناء في جو الطبيعة الجمالى الذى يحس فيه الشاعر أنه واحد من عالم الزهر ، أو أن الأزهار كائنات حية من عالمه هو • فالصنوبرى قد تخطى مرحلة التعاطف مع الطبيعة والإعجاب بها الى مرحلة الاتحاد بالطبيعة والانسجام معها •

وفى قصيدة أخرى يتحدث عن شقائق النعمان والنرجس والأقحوان ، كما يتحدث عن عقلاء يحسون ويدركون ، فالشقائق دمى تصطاد العشاق بألحاظها الفاتنة ، والنرجس يرنو بعضه الى بعض والأقحوان يتمايل فيدنو بعضه من بعض شبيه بحبيبين يتناجيان فيقول(٢٧) •

شقيق يخطف الأبصا
ر من صغرى ومن كبرى
دمى يقنصن بالألحا
ظ منها البكر والبكرا
بدت فى حلل خضر
تفوق الحلل الخضرا
ترى نرجسة ترنو
الى نحو أختها شزرا

---

(٢٧) ديوان الصنوبرى ص ٦٠ •

وورد نثيـر الطـل
عليــه دره نثـــرا
اذا مـــا الأقحــوان افتــ
ــر عنــه خلتــه ثغــرا
اذا مــا لــت بــه الريــح
فأدنتهــا مــن الأخــرى
حسبنا أنهــا أصــغت
لكــى تودعــها ســرا

٣ ـ الأشـجار :

وكان للأشجار صدى فى نفس الصنوبرى ، إذ هى تتراءى أمام ناظريه ، حول الحقول الخضراء ، ووسط الريـاض الفيحاء ، وعلى شواطئ الأنهـار ، بأوراقها الخضر ، وأغصانها الباسـقة ، وفروعها المتدلية التى تحركها الريـاح ، كلما هبت عليها ، جاشـت شاعريتـه نحوها ، فراح يرسم لها صـورا شعرية جميلة ، لا تقـل روعة وابداعا عن صـور الزهـور والريـاض .

ربط بين الإنسـان فى أصله وفروعه بالشجرة ، وبين اتصـال الأغصـان وتشـابكها بلحمة النسب وصـلة الرحم ، فيقول مفتخرا بشجر الصـنوبر الذى نسب اليه(٢٨) .

اذا عزينـا الى الصـنوبـر لـم
نعـز الى خـامـل مـن الخشب
لا بـل الى باسـق الفـروع عـلا
مناسـبا فى أرومـة الحسـب

---

(٢٨) تكملة الديوان ص ٤٥٦ .

ويشبه شجر السرو حين يسقط ورقه ، وتداعبه أنسام الرياح الناعمة ، فيتمايل يمنة ويسرة بفتاة حسناء قد كشفت عن ساقيها ، وأخذت تلاعب أترابها بين الحين والحين . فقال(٢٩) :

والسرو تحسبه العيون غوانيا
قد شمرت عن سوقها أثوابها
وكأن احداهن من نفح الصبا
خود تلاعب موهنا أترابها

ومن أرق ما قاله فى الشجر قصيدته التى عزى بها شجرة (الدلب) التى تقع فى بستان غربى نهر (قويق) عن أختها التى كسرتها الريح وتركتها وحيدة تعانى من الحزن والأسى(٣٠) .

أيا دلبة الغربى أفردك الدهر
سقى الدلب دلب الغرب من أجلك القطر
فتاتين عذراوين أختين كنتما
قضى الأمر فى احداكما من له الأمر

ثم يعقد مشاركة وجدانية بينه وبين هذه الشجرة . فقد فقد هو حبيبة قريبة الى قلبه أثيرة الى نفسه ، كما فقدت هذه الشجرة أختها والفرق بينهما أن احساسه بالفجيعة وبالوجد أسال دموعه ، وانحل جسمه ، أما هى فلا تحس بشىء من ذلك . فيقول :

كلانا محت آثار واحده النوى
فليس له عين تحس ولا أثر

---

(٢٩) المصدر السابق ص ٤٥٤ .
(٣٠) ديوان الصنوبري ص ٨٠ ، ٨١ .

سوى أننى بالوجـد والصـــبر عـالم
وأنت فــلا وجـــد عليك ولا صـــبر
وتشـــهد لى عين غـــزار دموعهـــا
ومالـــك لا دمـــع غـــزير ولا نـــزر
وعودى قـــد مص اشـــتياقى مـــاءه
وعـــودك تجـــرى الماء أوراقـــه الخضر

فالصنوبرى يبث فى الطبيعة شعورا من فيض احساسه ، فيرى ظلال نفسه وأصداءها منعكسة عليها بشـــتى مظاهرها ؛ أو بمعنى آخر ، انه حين يصـــورها ، لا يصفها وصفـــا مجردا منعزلا عن نفسه ، وانما يصفها من خـــلال مشـــاعره وأحاسيسه .

٤ ـ الثمـــار :

ولم يغفل الصنوبرى منظر الثمـــار التى تتدلى من أشجار الحدائق والبساتين بألوانها الزاهية وأشكالها المختلفة ، وأثرهـــا فى امتـــاع الحواس ، فتناولها بالوصف والتصـــوير ، فشبه ثمرة الخوخ بلونها الذى يجمع بين الحمرة والصـــفرة بالتبر والعقيق . فقال(٣١) .

أهـــدى الينـــا الزمـــان خوخـــا
منظـــره منظـــــر أنيـــق
من كـــل مخصـــوص بحســـن
معـــناه فى مثـــلها دقيـــق
ملســـاء مصـــبوغة تـــولى
صـــباغهـــا صـــابغ رفيـــق

---

(٣١) ديوان الصنوبرى ص ٤٢٦ .

صفراء حمراء مستفيد
بهجتها التبر والعقيق
ذات أد يمين : ذا بهار
لمجتليه ، وذا نسقيق
كوجنة ألبست خلوقا
وزال عن بعضها الخلوق

ويصف ثمرة السفرجل ، فيجعلها ترضي حواس النظر والشم والذوق واللمس ، فيقول(٣٢) :

لك في السفرجل منظر تحظى به
وتفوز منه بشمه ومذاقه
هو كالحبيب سعدت منه بحسنه
مأملا وبلثمه وعناقه
يحكى انا الذهب المصفى لونه
وتزيد بهجته على اشراقه
فالشطر من أعلاه يحكى شكله
ثدى الكعاب الى مدار نطاقه
والشطر من سفلاه يحكي سره
من شادن يزهو على عشاقه

ى ويسرح به الخيال ، فيصور المرأة بغصن البان ، ووجنتيها بالزهرة الحمراء ؛ وشعرها المرسل بالأوراق الخضر ، وثديها على صدرها بالرمان ، تكاد تقطفه ألحاظ العشاق(٣٣) .

---

(٣٢) تكملة الديوان ص ٤٨٣ .

(٣٣) ديوان الصنوبرى ص ٤٣٧ .

يا غصنا وجنته زهرة
وشعره المسبل أوراقه
يثمر رمانا على صدره
تجنيه بالألحاظ عشاقه

٥ ـ المائيات :

عاش الصنوبرى فى البيئة الشامية التى تتوفر فيها مصادر المياه ، من سحب وأمطار ، وما يتخللها من رعد وبرق يخطف الأبصار ، ومن جداول وأنهار ، وما يقام عليها من سواقى ودواليب ترفع المياه لرى الرياض والحقول ، وثلوج تلوح هنا وهناك تسترعى الانتباه ، وتلفت الأنظار .

وقف الصنوبرى أمام هذه المصادر وقفات طويلة ، وتغنى فيها بأرق الأشعار التى تنبىء عن ذوق راق وحس رفيع الجمال .

السحاب والمطر :

وصف الصنوبرى يوما غائما ، احتجبت فيه الشمس عن الظهور ، ولمع البرق فى جميع الأرجاء ، وقصف الرعد فى سائر الأنحاء ، ثم انهمر المطر مدرارا من السماء . فقال(٣٤) :

يوم ذيول مزنه
على الثرى منسحبه
بروقة .. سافرة
وشمسه .. منتقبة

(٣٤) تكملة ديوان الصنوبرى ص ٤٥٣ .

والرعد في أرجائه
ذو ألسن مصطخبة
فما تني سماؤه
ضاحكة .. منتحبة

فانت ترى الصورة التى رسمها الشاعر لهذا اليوم الغائم جميلة رائعة ، ومما زادها جمالا وروعة تلك المقابلة بين سفور البرق واحتجاب الشمس ، وبين ضحك السماء وانتحابها .

وفى موضع آخر يصف السحاب بشدة الكثافة ، والمطر بقوة الهطول فى ليلة شاتية حتى أسفر الفجر ، ويضفى عليهما صفات انسانية مثل الضحك والبكاء . فيقول(٣٥) :

وواكف ظل طول ليلته
يهطل حتى تبلج الفجر
ما زال حتى الصباح منهملا
من سقف بيت كأنه قبر
اذا التماع البروق ضاحكة
بكى بعين دموعها القطر
كأنما سقفه السحاب اذا
جاد سحاب وأرضه البحر

ولا يفوته وصف قوس قزح الذى يظهر فى الجو عادة عقب المطر ، وينتشر عند الغروب فى مشرق الأرض ، فيبدو والشمس أمامه فى مغربها ، كأنه قوس مسددة نحوها(٣٦) :

---

(٣٥) ديوان الصنوبرى ص ٢٣ .

(٣٦) نفسه ص ١٨٢ . والبرجاس : غرض يعلق ويرمى به .

حتى اذا مالت الشمس للـ
ـغروب وقد مالت بنا الكاس
ومد فيه قزح قوسه
كما يمد القوس قواس
فالقوس فى الشرق ممدودة
والشمس فى المغرب برجاس

وفى موضع ثالث يستدعى السحب والرعد والمطر لتشاركه أحزانه ؛ وتخفف عنه أشجانه فيدعو المزن لسقيا قبر محبوبته ليلى ، ويجعل الرعد ينوح على أمانيه التى ضاعت ويتخيل الغيث يذرف الدموع على الحياة السعيدة التى ولت ؛ ولا أمل فى أن تعود فيقول(٣٧)

سقت ذا الباب مزن بعد مزن
تمر مرور عير بعد عير
نوائح بالرعود على الأمانى
بواك بالغيوث على السرور

وآثار المطر رائعة جلية غالبا ، فالأرض سكرى بكئوس الغمام ، والجو صاف نقى من الغبار الذى كان علق به ، والدنيا بعده والناس جميعا فى بهجة واستبشار ، وفى جو من المتعة والصفاء(٣٨)

صبت سقاة الغيث أكؤسها
فالأرض سكرى وكيف لا تسكر
طوت رياها غبارها فصفا الـ
ـجو وقد كان وجهه أغبر

---

(٣٧) السابق ص ١٠٢ .
(٣٨) نفسه ص ٨٦ .

غيث فسرت وسر ساكنها
واستبشرت بالغيوث واستبشر

والمطر يجلب الخير ، فتكتسى الأرض حللا زاهية من النبات ، وتنتشر فى ربوعها الحدائق والرياض التى تسر النفس وتمتع النظر(٣٩)

فى روضة كست السماء ربوعها
حللا من النبت البهى عراضا
ألفت مآلفها فأحدق حولها
ورق الربيع حدائقا ورياضا
وسرت سوارى المزن فى جنباتها
فسقت بقاعا حولها وغياضا

أما آثار المطر فى الرياض فآثار يد صناع تنمق وتنسق أجمل تنسيق وأبهاه ، وتخلف بسمات جميلة على ثغور الزهور والرياحين(٤٠) .

وروضة أبدعت تنميـ
ـقه المزن وتفويفه
تدانت فوقه متسا
قة الأطباء مصفوفة
فأضحكن الأقاحى عن
ثغور غير مرشوفة

الأنهار :

والأنهار وليدة الأمطار ، وأينما جرت نمت الحياة ، وكان العمران؛

---

(٣٩) السابق ص ٢٥٤ .

(٤٠) المرجع نفسه ص ٣٧٥ .

ومن أشهر الأنهار التي تجري في البيئة الشامية دجلة والفرات وقويق ، تحدث عنها الصنوبري ورسم لها لوحات فنية جميلة ، وخلق مشاركة وجدانية ، وتخيل تعاطفا انسانيا بينه وبينها •

يصف نهر دجلة في شهر (تشرين) في ليلة مقمرة من ليالي الخريف ، وقد تعالى البدر ، وتتابعت النجوم سابحة في جو السماء ، فانعكست صورتها على صفحة مياهه الفضية ، حتى توهم الرائي أن نجوم السماء وأفلاكها قد تساقطت من عليائها فيقول(٤١) •

ولما تعالى البدر وامتد ضوؤه
بدجله في تشرين بالطول والعرض
وقد قابل الماء المفضفض نوره
وبعض نجوم الليل يقفو سنا بعض
توهم ذو العين البصيرة أنه
يرى باطن الأفلاك في ظاهر الأرض

أما نهر الفرات وقويق ، فقد تعلق بهما الشاعر أكثر من غيرهما، وتغنى فيهما بأشعار كثيرة ، فتراه في احدى قصائده يظمأ لماء الفرات، ويتشوق الى الطبيعة الساحرة التي تحيط به من شمس ذهبية وقت الغروب ، تنعكس أشعتها على صفحته ، ومائه الذي ينبض بالحياة ، والخضرة الممتدة على جانبيه ، ونسمات الريح التي تداعبه فتترك على سطح مياهه طرائف من فضة ، وطرائق من لازورد ، وكذلك السفن التي تمخر عبابه ، شبيهة بالطيور المنطلقة في الأجواء مثنى وفرادى ، يصور ذلك كله ، فيقول(٤٢) :

---

(٤١) تكملة الديوان ص ٤٨٢ •

(٤٢) نفسه ص ٤٧١ •

ولقد ظمئت الى الفـرا
ت بكـل ذى كـرم ومجـد
والشمس عنـد غروبهـا
صفراء مذهبة الفرنـد
والمـاء حاشـيتاه خضـر
زاويان مـن آس ورنـد
تجـود أيـدى الريـح ان
ولـت عـلى قـرب وبعـد
بطـرائـف مـن فضـة
وطـرائـق مـن لازورد
والسفن كالطـير انـبرت
فـى الجـو من مثـنى وفـرد

ويسبح به الخيال ، فيصور حركة المد والجزر فى نهر الفرات ساعة الغروب ، بحالة الوداع عند الشعراء ، وبخاصة المحبون ، فيبدو النهر فى ردائه الوردى ، تتجاذب أمواجه كالصب المستهام حين تصده حبيبته ، وكأنما يستشعر النهر ما فى داخل صاحبه من قلق ووجد ..

حـتى اذا جـزر الفـرا
ت مضـى وأعقبـه بمـد
ألفيـته .. وكـأنـه
ملـقى عليـه رداء ورد
متملـملا كالصـب أو
ذن مـن أحبتـه بصـد
وكأنمـا بحشـاه مـا
بحشـاى مـن قـلق ووجـد

وقد ارتبطت صـورة الفرات فى ذهنه بانعكاس آثاره فى نفسه ، ومن خـلال انطباعاته عن أيـام المتعة التى كان يقضـيها على شطآنه، فهو فى حالة سكر متواصـل ، لا يود أن يفيق منه(٤٣) .

ولقـد أقـول لصـاحبى ألا صـلا
لى بالصـبوح على الفـرات غبوقـا
ان الفرات هـوالرحيـق وانمـا
يتعاطيـان عـلى الرحيـق رحيـقا

ويصوره من خلال نفسه ومشاعره ، فيرى ماءه مستمدا من فيض دموعه ، ويتصور أمواجه كأجنحة الطـير تثير رزازا لتجعل الجـو نديـا ، ويصـور السفن التى تتهادى على صـفحته طيورا مصنوعة من خشب وقـار . فيقـول(٤٤) .

وأرى الفـــرات كـأنـه
مـن فيـض أدمعى الغــزار
متلونـا لـونـين مـا
بـين اللجـين الـى النضـار
يهفـو بـأجنحـة كـأنـا
مـن نـواهـا فـى نثـار
وسـفائن لـم تعـد طيـ
ـرا صـيغ مـن خشـب وقـار
محفـوفة . . بقـوادم
كقـوادم النسـر المطـار

---

(٤٣) ديوان الصنوبرى ص ٤٠٤ .
(٤٤) نفسه ص ٥٧ .

أما نهر (قويق) فيمر بحلب ، وتفيض مياهه شتاء ، وتتلون بلون الحمرة الداكنة وتقل مياهه صيفا حتى يقارب الجفاف ، ويخترق حلب من جانبها الغربي ، وبعدها يتعرج مجراه فيسمى (العوجان) .

وقد حظى هذا النهر بحب الشاعر أكثر من غيره ، فهو لديه قنية نفسية يغار عليها أن تختلسها الأنظار ، وأمواجه المتلاطمة شبيهة بالخيل المكردسة ؛ ولصفاء مياهه ونقائها لو رآته (بلقيس) لشبهته بصرحها (٤٥) :

والعوجان الذى تخاله
لواحظ كلهن مخلوس
كأن أمواجه اذا ارتكضت
فى حافتيه خيل كراديس
لو ان بلقيس عاينته اذن
لشبهته بالصرح بلقيس

والنهر (قويق) على الشاعر عهد وميثاق ينبغى الالتزام به والحفاظ عليه ، وهو لا يخشى منه غرق لقلة مياهه ، ولذلك لا تسير فيه السفن ؛ ولا تعيش فيه التماسيح(٤٦) :

قويق له عهد لدينا وميثاق
وهذى العهود والمواثيق أطواق
نفى الخوف أنا لا غريق حياله
فنحن على أمن وذا الأمن أرزاق

---

(٤٥) المصدر السابق ص ١٦٥ .

(٤٦) نفسه ص ٤٢٣ .

ونزهـــة الا ســـفينة تمتـــطى
مطـاه لهـا وخـد عليـه واعنـاق

وأن ليس تعتـاق التماسـيح شـربه
اذا اعتاق شـرب النيـل منهن معتاق

وكثيرا ما داعب الصنوبرى نهر (قويق) ، متخذا ظاهرة التناقض بين مظهريه فى الصيف وفى الشـتاء سـبيلا لهـذه المداعبـة . فاذا أقبل الشتاء امتـلأ النهر بالميـاه ، وبدا كالأنهـار الكبار ، دجـلة والفرات والنيـل ، وظهرت عليه دخـايل الكبريـاء والصلـف ، واذا أهل الصيف ، وجف ماؤه وهزل شـأنه ، اعتراه حزن وكآبة ، وغـدا ذليـلا حقيرا . يقول فى ذلك(٤٧) :

قـويق اذا شـم ريـح الشـتاء
أظهـر تيهـا وكبرا عجيبـا

وناسـب دجـلة والنيـل والـ
ـفـرات بهـاء وحسـنا وطيبـا

وان أقبـل الصـيف أبصـرته
ذليـلا حقـيرا حزينـا كئيبـا

اذا مـا الضـفادع ناديـنـه
قـويق قـويق أبى أن يجيبـا

فيـأوين منـه بقـايا كسـيـ
ـن من طحاب الصيف ثـوبا قشيبا

وتمشى الجـرادة فيـه فـلا
تـكاد قوائمهـا أن تغيبـا

وقد ختم الشـاعر الأبيات السابقة بمقطع جميـل ، اذ صـور

---

(٤٧) تكملة الديوان ص ٤٥١ .

الضفادع ، وقد آلمها انحسار مياه النهر فأخذت تناديه باسمه (قويق قويق) ، وتلح فى ندائها رجاء أن يستجيب ويلبى نداءها ، ولكن النهر الذى ما زال عالقا بكبرياء الشتاء وصلفه أصم أذنيه ورفض تلبية النداء .

والصنوبرى حينما صور هذه المعانى كان فياض الشعور عميق الاحساس ، اذ أدرك ما فى الطبيعة من وحدة يندرج فيها كل ما يتصل بالنهر بسبب ، اذ تصور الضفادع والنهر ، وهما من عالمين مختلفين ، وكأنهما أصبحا من عالم واحد ، يخضع لقوانين واحدة ، وتحكمه علاقات ايجابية حينا كنداء الضفادع للنهر ، وسلبية حينا آخر ، كامتناع النهر أن يستجيب للنداء .

وقد وفق الشاعر أيما توفيق فى هذا المقطع ، اذ التقط التوافق الصوتى والتجانس اللفظى بين اسم النهر ونقيق الضفادع ، الذى يبدو وكأنه نداء فعلى له (قويق قويق) أو كأن اسم النهر رجع لندائها .

وقد نجح كذلك فى رسم صورة (كاريكاتورية) ، للنهر حين صوره فى فصل الصيف ، وقد غاض ماؤه ، فمشت الجرادة فيه دون أن تغرض قوائمها فى مياهه .

السواقى والنواليب :

ولم يغفل الصنوبرى ما يتصل بالمياه بسبب ، فتناول السواقى والدواليب التى كانت تقام على شواطىء الأنهار وحافات الآبار لترفع المياه لرى الأرض وسقى الزرع .

والدواليب عبارة عن دوائر خشبية ، تعلق بها كيزان تتواصل وتتوالى حتى تصل الى ماء البئر . أو النهر .

اتخـذ الصنوبرى من حركاتها وأصـوانها ومنظر كيزانها دادا لفكره ومجـالا لصوره ، فحينما وصف الدواليب نسبه كيزانهـا بالكواكب فى السماء تظهر ثم لا تلبث أن تختفى وشبه صوتها المتردد بالغنـاء فى حالتى الارتفاع والانخفاض • فيقول(٤٨) :

فلـك من الـدولاب فيـه كـوكب
من مـائه تنقـض سـاعة تطلع

متـلون الأصـوات يخفـض صـوته
بغنـائه طـورا وطـورا ترفـع

ثم يدقق النظر ويمعن الفكر فى طبيعة الصـوت ، فيراه هادئا حينا كحنين النيب الذى يشبه العود ، وصـاخبا حينا آخر كزئير الأسود •

أبـدا حنـين النيب فيـه مـردد
أبدا زئـير الأسـد فيـه مرجع

أما خـرير الماء فى السـواقى فهو يمثل معزوفة رائعة النغم(٤٩):

وسـواق خريرهـا كاصطخاب المعازف
أبـدعت نقشـها أكـف الرياح الضعايف

البـرك :

أما البرك فقد استحدثتها حياة الحضارة العباسية ، حتى يستمتع النـاس بمنظر الميـاه فى قصورهم أو حدائقهم ، دون تحمـل مشقات الانتقـال اليهـا •

---

(٤٨) ديوان الصنوبرى ص ٣٢٦ •

(٤٩) المرجع نفسه ص ٣٧١ •

وقد انبرى الشعراء فى وصف هذه البرك ، وافتنوا فى تصويرها، وابراز جمالها وأثرها فى نفوسهم .

وكان البحترى أول من تناول وصف البرك فى أدبنا العربى ، فوصف بركة المتوكل على الله بقصيدة مشهورة ، تميزت بدقة التصوير ، وسمو المعانى ، وحلاوة الأسلوب . فقال(٥٠) :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
والآنسات اذا لاحت مغانيها
ما بال دجلة كالغيرى تنافسها
فى الحسن طورا وطورا تباهيها
اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا
مثل الجوشن مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يغازلها
وريق الغيث أحيانا يباكيها
اذا النجوم تراءت فى جوانبها
ليلا حسبت سماء ركبت فيها
كأنما الفضة البيضاء سائلة
من السبائك تجرى فى مجاريها

وجاء بعده شاعرنا الصنوبرى ، فوصف البركة على النسق الذى سار عليه البحترى ، وأضاف جديدا من فيض احساسه بجمال الطبيعة ورقة مشاعره نحوها . فقال(٥١) :

والبركة الحسناء فيما بيننا
ملأى تجوشن تارة وتدرع

(٥٠) ديوان البحترى ج ٤ ص ٢٤١٦ وما بعدها .
(٥١) ديوان الصنوبرى ص ٣٢٦ .

رأت الجنوب لعرسها فتصنعت
ان العروس لعرسها تتصنع
يا نبلها من بركة لم تعد بل
لم يعدها فى النبل بحر مترع
ما لاحت الجوزاء الا خلتها
وكواكب الجوزاء فيها تكرع
وترى السماء كما تراها فهى فى الـ
ـمرأى تغيم ساعة وتقشع
لا يقطع الغاص أدنى غمرها
حتى ترى أوصاله تتقطع
ويضيق ذرعا بالتوسط وسطها
فيحيد عنه السابح المتذرع

فالبركة جميلة المنظر ، بمياهها الغزيرة المتموجة تارة ، حينما تهب عليها الريح ، والساكنة تارة أخرى حينما تهدأ وهى تبدو كعروس قد زينت لعريسها ليلة زفافها •

ثم هى واسعة اتساعا كبيرا ، يتضاءل البحر أمامها تواضعا ، وماؤه نقى صاف ، تنعكس على صفحته السماء بنجومها الزاهية التى تظهر وتختفى ، وهى بالغة العمق ، تتقطع أوصال الغواص الماهر قبل أن يبلغ قاعها ، ويتجنب السباح البارع وسطها خشية الغرق •

وفى موضع آخر يصف البركة وصفا بديعا ، فيجعل الريح حين تهب عليها تنسج من مائها دروعا ، ويشبهها بالجو فى الصفاء والنقاء ، وجعل السمك يطير فيها مكان الطيور فى الفضاء ، كما

شبه الزهور على حافتيها بالنجوم فى كبد السماء ، فيقول(٥٢) :

سقى حلبا ساقك دمعه
بطىء الرقوء اذا ما سفك
ميادينه بسطهن الرياض
وساحاته بينهن البرك
ترى الريح تنسج من مائه
دروعا مضاعفة أو نسبك
كأن الزجاج عليها أذيب
وماء اللجين بها قد سبك
هى الجو من رقة غير أن
مكان الطيور يطير السمك
وقد نظم الزهر نظم النجوم
فمفترق النظم أو مشتبك

ولا يفوته أن يصف الغدران التى تمدها بالمياه ، فيجعلها شبيهة بالحواجب التى ظلت تمط لاندفاع الماء منها ، وكأن حافاتها المتكسرة مسوك حيات .

ثم يسبح به الخيال فيسجل صورة سمعية لأصوات الطير التى تردد فى أرجائها ، ويجعلها شبيهة بلغة الأنباط التى يرددونها فى معابدهم .

كما سجل صورة بصرية لابط فى أثوابه الوشاة ، ومناقيره التى تبدو كحق العاج المتقن الصنع ، يسبح متهاديا على صفحتها بين

---

(٥٢) تكملة الديوان ص ٤٨٤

أمواج يحركهـا النسيم ، فتختلط بسببها الصـورة ، وتتمـازج حتى ليظن الرائى أن البط موج ؛ أو أن الموج بط ، فيقول(٥٣) :

كأن فى غدرانهـــا دواجبا ظلت تمط
مكســورة حافاتهــا مسوك حيات رقط
تســمع فى أرجائهــا لألســن الطير لغط
كأن فيهـــا بيعـــا تراطنت فيها النبط
اذا الشـــمال أعنــقت فيهـا لى شـط نشط
حســبت بطهـــا الـ ـأمواج والأمواج بط

الثلجيـــات :

لم يتناول شـعراء العرب القدامى الثلج فى أشـعارهم ، لأن بيئتهم انذاك لم تعرفـه ، وحين اتسعت رقعـة الدولة الاسلامية ، وشملت مواطن هطوله كبلاد الشـام وشمالى العراق وفارس ، بقى الثلج بعيـدا عن متناول الشعراء ، على الرغم دن أن البيئـة الجديدة فرضت نفسـها على الشـعر العربى فى كثير من أعراضـه وأخيلته ومعانيـه •

ولم يظهر الحـديث عن الثلج الا فى أواخر القرن الثالث الهجرى، على يد الصنوبرى الذى يعـد أول رائد لهـذا الفن فى الشعر العربى ، فقـد اقتحم ميدانه ؛ ويسر سبيله لمن عاصروه ، ومن جاءوا بعده •

يصف الصنوبرى الكون فى يوم مثلج وصـفا بديعـا ، استهله بالسعادة والبهجة ، لنزول الثلج الذى توج الروابى والآكام ؛ وكسـا الأرض ثيابا تذوب لينا اذا ما لمستها الأيدى ، كما يشبه قطع الجليـد المتناثرة فى الفضـاء بالقطن المندوف ، وهو لفرحه وسروره بهذا المنظر

(٥٣) ديوان الصنوبرى ص ٢٨٥ •

الجميل يجعل من يومه عرسا ، فيسارع الى تعاطى الخمر ، حتى تكمل نشوته ، وتتم سعادته . يقول فى ذلك(٥٤) :

تعالى الله خالق كل شيء
بقدرته وبارى كل نفس
لقد أضحى جميع الأرض تجرى
كواكبه بسعد لا بنحس
ألم تر كيف قد لبست رباها
من الثلج المضاعف أى لبس
ثيابا لا تزال تذوب لينا
اذا الأيدى عرضن لها بلمس
كأن الغيم مما بث منه
على أرجائها أنداف برس
فحاذر أن يفوتك يوم دجن
فيوم الدجن يعدل يوم عرس
وعاط الشرب بكرا لم تنلها
بنان يد ولا افترعت بمس

وفى مقطوعة أخرى يؤلف الصنوبرى بين المتضادات ، ويجمع بين المتناقضات فى تراكيب متناسقة تمتع النفس ، وتطرب الأذن .

ففى ليل الشتاء القارس الذى تلمع بروقه ، وتهطل ثلوجه ، تلبس الربا أثوابا من ثلج ونار ، يجلوان ظلمته بوميض البرق المنعكس على صفحة الثلج ، وتختال فيه كأنها صبايا تتبختر يوم العيد فى حلل صفر وبيض . يصور ذلك فيقول(٥٥) :

---

(٥٤) ديوان الصنوبرى ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٥٥) نفسه ص ٢٥٧ .

والربا لابسات ثلج ونار   يجلوان الظلام بالايماض
قلت : غيد برزن فى يوم عيد   من لبس معصفر وبياض

ومن أطرف ما قال الصنوبرى فى الثلج ، تلك الأبيات التى يرسم فيها لوحة فنية رائعة ، تشتمل على صنعة بديعية ، تتمازج فيها المواد والألوان تمازجا دقيقا ، يختلط فيه بياض الثلج بصفرة الراح ، ويتقابل فيه اليوم المفضض بالكأس المذهبة .

وإزاء هذا المنظر الجميل تنشد عند صرخة تستحث الظلام على التعجيل فى تقديم الخمر فى يوم عرس من أعراس الطبيعة ثم يقف الشاعر أمام هذه اللوحة الكونية وقفة يسبح فيها خياله ، فيرى فى الثلج الهاطل وردا يتناثر ، ويرفض ما تعارف عليه الناس من أنه ثلج وحسب يقول فى ذلك(٥٦) :

أذهب كئوسك يا غلا   م فان ذا يوم مفضض
والجو يجلو فى البيا   ض وفى حلى الدر يعرض
أظننت ذا ثلج وذا   ورد من الأغصان ينفض
ورد الربيع مساون   والورد فى كانون أبيض

واذا كان ارتيابا بالبحترى قد اغالى به الى الظن بأن صورة المعركة حقيقة واقعة حين قال(٥٧) :

يغتلى فيهم ارتيابى حتى   تتقراهم يداى بلمس

فان الصنوبرى يغتلى به الوهم الى التأكيد بأن الحقيقة الواقعة ان هى الا غير ذلك ، مما يصور له ظنه ، ويزينه له خياله ، ويرفض باصرار ما آمن به الناس ، وتعارفوا عليه .

---

(٥٦) السابق ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .
(٥٧) ديوان البحترى جـ ٢ص ١١٥٧ .

ولو تتبعنا ثلجيات الصنوبرى لطال بنـا المقـام ، وحسبنا مـا قدمنا دليلا على براعته فى هذا الجانب من مظاهر الطبيعة الصامتة .

فقد أضـاف الى الأدب العربى فنا جديدا ، لم يعرف من قبل ، وفتح بابه أمام معاصريه ومن جاءوا بعـده ، ليحذوا حذوه ، وينهجوا نهجـه .

وقد اعترف له القدماء بالسبق فى هـذا الميـدان ، وأن شخصيته كانت من القوة بحيث تركت آثارها على كثيرين ممن جاءوا بعـده . فقـد قال أبو بكر الخوارزمى حين سـمع الصاحب بن عبـاد فى اواخر القرن الرابع الهجرى يقول فى الثلج(٥٨) :

هات المدامة يا غـلام معجـلا
فالنفس فى قيـد الهـوى مأسـورة
أو مـا تـرى كانـون ينـثر دره
وكأنمـا الدنيـا به كافـورة

ان هـذه وأمثالها من الثلجيات كلها عيـال على قول الصنوبرى :

أذهب كئوسـك يا غـلا م فان ذا يوم مفضض(٥٩)

٦ ـ الفصـليات :

والحـديث عن فصـول السـنة وثيق الصـلة بشـعر الطبيعة الصـامتة ، فلكل فصـل معطياته من الجمال التى تمتع الحواس لدى الانسـان .

ولقد تناول الشعراء قديما الفصول تناولا محـدودا ، اذ تحدثوا

---

(٥٨) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٩٥ .

(٥٩) الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ج ١ ص ٤٧٤ .

عنها فى بعض جزئياتها ، حسبما أتيح لهم من مواهب عقليــة ، وثقافة عربيــة ، لم تسمح لهم أن يتناولوها برؤية شــاملة ، تحيط بالفصــل كله من خلال معاناة حقيقية ينفعل بهــا وجدان الشاعر ، وتحدث أثرها فى أحاسيسه ومشــاعره •

وحين جاء العصر العباسى ، نضجت العقول ، واستنارت الأفكار ، واتســعت المدارك والأفهــام ، وانفســحت ميادين الخيال ومجالات التصــوير •

لذلك بدأت تظهر أشــعار تصف الربيع ، ومظاهر الجمال والبهجة التى تلازمه وذلك على يد كبار الشــعراء كأبى نواس وأبى تمــام والبحترى وابن الرومى •

أما الحــديث عن الفصول كلها ، فلم يتناولهاأحــد من الشعراء • حتى جاء الصنوبرى ذلك الشــاعر الفنان ، الذى امتزج حسه بالطبيعة، فأولع بهــا ، وأصــفاها أرق شعر وأعذبه •

نظر الصنوبرى الى فصــول السنة ، فرأى فيها جمالا وامتاعا ، ولكل فصــل طعم يغاير طعم الفصول الأخرى ، فتحدث عنها مجتمعة ومتفرقة ، فكان أول شــاعر فى أدبنا العربى يســلك هــذا المسلك ، ويتجــه هذا الاتجاه •

وجو حلب الذى عاش فيــه الشاعر ، تتمثل فيــه الفصــول كلها تمثلا حقيقيا ، لا يطغى فيه فصــل على آخر ، فكل منها يأخذ مــداه الطبيعى بدءا ونهاية ، فتبدو ملامح جماله ، وتتــدفق خيراته ، فتملأ الأرجاء وتعم الأنحــاء ، ويتأثر بها الصنوبرى تأثرا عميقــا نفســيا وماديا • أما نفسيا فيحس أن لكل فصــل لــونا خاصــا من المتعــة والسرور • وأما ماديا فحواســه تقتنص من كل فصــل ما يــلذها ويرضــيها •

ان الربيع هو الفصل المحبب لدى الناس جميعا ، وهــو الفصل الذى يحفز قرائح الشعراء الى الابداع والاتيــان برائع القول وجمال القصيد ، لما يبــدو فيــه من جو جميل ونسيم عليل ، ومناظر تمتع العين ، وتنعش النفس والروح •

لذا كان طبيعيا أن يحظى باهتمــام الشعراء ، ولئن غنى شــعراء آخرون قبل الصنوبرى الربيع ، وتغنــوا بفتنتــه وسر جماله ، فان ربيعيات الصنوبرى تبقى نغما عذبا ينبض بالأصــالة ويعبر عن الذات الشــاعرة التى تطرب للجمال ، وتحس به وتعبر عنــه •

فاذا جــاء الربيع انفعل الصنوبرى بمناظره الرائعــة ، وراح يستصرخ حبيبته أن تشــاركه الاستمتاع بجمال الربيع واســتجلاء محاسن الرياض التى كانت مستكنة أيام الشــتاء ، فاذا بالربيع يجلى ســحرها ويظهر فتنتها ، وكأنه قد بعث فيهــا الحيــاة من جديد •

ورد يشبه الخدود ، ونرجس يحاكى العيون ، وشــقائق النعمان شبيهة بعرف الطاووس حين يمــد عنقه ، وأشجار السرو تداعبها رياح الصــبا ، فتميلها يمنــة ويسرة ، فتحاكى الفتيــات الغانيات اللاتى يتراقصن فى هــدأة من الليل خشية الرقبــاء •

ثم يغتلى به الاعجاب بهــذه الرياض الساحرة ، فيجعلها حرما مصونا ينبغى أن يكون مقصــورا على الكرام من الناس الذين يرعون للجمال حرمتــه ، ولو كان قيما عليها لمنع اللئــام أن يدنسوا أرضــها تقديسا لها واجلالا • يعبر عن هذه المعانى فيقول (٦٠) :

يا ريم قومى الآن ويحــك فانظرى

ما للربى قــد أظهــرت اعجابهــا

---

(٦٠) تكملة الديوان ص ٤٥٤ •

كانت محاسن وجهها محجوبة
فالآن قد كشف الربيع حجابها

ورد بدا يحكى الخدود ونرجس
يحكى العيون اذا رأت أحبابها

وشقائق مثل المطارف قد بدت
حمرا وقد جعل السواد كنابها

وكأن خرمها الربيع اذا بدا
عرف الطاووس قد مددن رقابها

ونبات باقلاء يشبه نوره
بلق الحمام مشيلة أذنابها

والنهر قد هزته أرواح الصبا
طربا وجرت فوقه أهدابها

والسرو تحسبه العيون غوانيا
قد شمرت عن سوقها أثوابها

وكأن احداهن من نفح الصبا
خود تلاعب موهنا أترابها

لو كنت أملك للرياض صيانة
يوما لما وطئ اللئام ترابها

وصورة الربيع فى فكره وأمام ناظريه صورة بديعة الحسن رائعة الجمال دائما ، فالربيع قد اكسى أبهى الحلل من الزهور ، وفيه تغنى الطيور أعذب الألحان ، وقد لبست الرياض فيه أجمل الملابس وأزهى الألوان ، فغدت كبرود يمانية(٦١) .

---

(٦١) السابق ص ٤٩٧ .

قد تجلى الربيع فى حلل الزهـ
ر وصاغ الحمام حلى الأغانى
زينت أوجه الرياض أضحت
وهى تزهى على الوجوه الحسان
ألبستها يد الربيع من الألـ
ـوان بردا كالأتحمى اليمانى

وأما فصل الشتاء فكان له من الفرحة والسرور فى نفس الشاعر ما يقرب من بهجة الربيع ، اذ يحتوى على مظاهر طبيعية جميلة ، وألوان من المتعة لا توجد فى غيره ، ففيه الغيوم والأمطار التى تجود بالخير ، وفيه الثلج بمناظره البديعة ، وفيه القصف والشراب حول النيران الدافئة .

لذلك حظى الشتاء بنصيب وافر من عناية الشاعر واهتمامه ، فتناوله فى قصائد خاصة وتحدث عنه مشتركا مع غيره من الفصول فى قصائد أخرى .

ومن أمثلة ما تناوله منفردا هذه القصيدة التى يشير فيها الى فرحته بمقدم الشتاء ، وحثه الناس على مشاركته فى الاستمتاع بالحياة فيه : فليس كالشتاء يستدعى القصف واحتساء الخمر ، ففيه ينتعش الكون ، اذ ترويه السحب بماء السحاب الذى تسكر به الأرض ، فيصفو الجو بعد كدوره ، ويفرح الناس بهطول الأمطار ، اذ تخضر الأرض ، ويزهر الربيع ، وتقوم له دولة فيها خلافة ووزارة ، وتظهر الثمار التى تمتع العين ، وتفوح منها الروائح العطرة فتستمتع بها حاسة الشم . يقول فى ذلك(٦٢) :

---

(٦٢) ديوان الصنوبرى ص ٨٦ ، ٨٧ .

بكر فان الشتاء قد بكر
ما قصرت سحبه ولا قصر

بكر عليها زهراء تمنحها الـ
كواكب الزهر كوكبا أزهر

صبت سقاة الغمام أكؤسها
فالأرض سكرى وكيف لا تسكر

طوت رباها غبارها فصفا الـ
جو وقد كان وجهه أغبر

غيثت فسرت وسر ساكنها
واستبشرت بالغيوث واستبشر

ذا أخضر الصعترى منصرف
عنه وهذا الحماحم الأحمر(٦٣)

ستخلف منه فى مجالسنا الـ
نمام والمرزجوش مستوزر

وناعم دن بنفسج نعمت
نفس به فى الشم والمنظر

ونرجس مضعف تضاعف فيـ
ـه الحسن فى أبيض وفى أصفر

كأنه من جوهر تنوسخ أو
كأن منه تنوسخ الجوهر

الدر والتبر فيه قد خلطا
للعين والمسك فيه والعنبر

---

(٦٣) الصعترى : الأخضر • والحماحم : يقصد به الحمم وهو لسان الثور فى لسان أهل الشام •

وهات أترجنا الكبار فمن
عاينه من معاين كبر
وهات تفاحنا الذى هو من
عطر ذوى العطر كلهم أعطر
ملمع فهو أبيض أحمر
كما تراه وأصفر أخضر
فالحمد لله حمد مبتهج
بما قضاه عليه أو قدر
لئن مضى الصيف وهو يشكر فالشـ
ـتاء أيضا فى فعله يشكر

وتتضح فى هذه القصيدة (وحدة الموضوع) وهى سمة بارزة فى كثير من قصائد شعر الطبيعة فى أدب الصنوبرى ، ويبدو أنها نتيجة طبيعية لاحساسه الفنى ، اذ هو يضع كل مظهر من مظاهر الجمال فى اطار صورة كلية ، تأخذ كل جزئية منها مكانها ، بحيث تلتحم وتتلاءم مع الجزئيات الأخرى لا تنافر بينها ولا تضاد .

والشاعر هنا لم ينس الخالق جل علاه ، بل شكره على ما منحه اياه من أسباب الدعة التى تيسر له الاستمتاع بنعم الله فى كونه ، ثم شكر الشتاء الذى هيأ له جو الصفاء والمتعة كما شكر الصيف وفاء له عما سلف من نعم ماضيات .

والنار من مستلزمات الشتاء ومتطلباته ، وحولها تنعقد مجالس الأنس وتحلو أحاديث السمر(٦٤) .

---

(٦٤) احسن ما سمعت ص ٧٩ ، ٨٠ .

كل شيء مستحسن في العيـون
دون حسن الكانـون في كانـون
حسن خد المعشوق فيه وفيه
حر أحشـاء عاشق محزون

لقد ربط الشاعر النار بالشتاء ، واستخلص من هذا الارتباط عددا من المعاني ، اذ اقتنص الجناس اللفظي بين الكانون (الموقد) وبين شهر (كانون) ، كما ربط مرأى النار بجو غزلي محبوب ، فجعل لون النار شبيها بخد المعشوق ، وافدها بحر أحشاء العاشق المحزون .

وأما فصل الخريف فقد تحدث عنه منفردا ، فأوفاه حقه ، وكان أوفر حظا من الشتاء ، فقال في شأنه(٦٥) :

وجه الصرف في وجوه الصروف
آلفا من صباك خير أليف
انها دولة الرياحين والرا
ح ومستقبل الزمان الظريف
ما قضى في الربيع حق الفتوا
ت مضيع لحقها في الخريف
نحن فيه على تلقى شتاء
يوجب القصف أو وداع مصيف
في قميص من الزمان رقيق
ورداء من الهواء خفيف
يرعد الماء فيه خوفا اذا ما
لمسته يد النسيم الضعيف

---

(٦٥) ديوان الصنوبري ص ٣٦٩ .

دهرنا فى فواكه وفكاها
ت حسان الصنوف والتصنيف
سكنت فورة الهواجر عنا
وكفينا عنف الزمان العنيف
وتخلى الفضاء من سوسن البـ
ـربلون من الحلى طريف
فى ليال نجومها كالعذارى
يتراءين من خلال السجوف
فوق الغيم فى دجاهن حتى
هو فوق البرود فى التفويف

فالشاعر يتحدى خطوب الدهر وطوارق الحدثان ، وعدته فى ذلك خمرة صرف ، وصبا غض فى دواة من راح وريحان وزمان ملىء بالبهجة والسرور .

انها دولة الخريف ، وللخريف حقوق ، ينبغى صونها والحفاظ عليها ، فمن ضيعها فقد ضيع حقوق الربيع .

كل ما فى الخريف جميل ، انه برزخ بين فصلين ، يودع الصيف بحره الشديد ، وهجيرة اللافح . ويستقبل الشتاء برعده وبرقه .

طابعه رقة فى اعتدال جوه ، وانسياب مياهه ، وصفاء هوائه وجمال زهره ، ولطف غيومه . لقد تمثل الخريف للصنوبرى تمثلا صادقا ، فلامس احساسه ، وخالط وجدانه ، وامتزج بعاطفته ، فعرضه فى صورة عفوية طريفة ، يطعمها خيال هادىء ، لا غلو فيه ولا اسراف .

وتحدث عن الصيف حديثا مستقلا أيضا ، فذكر كثيرا من معالم جماله ، ومظاهر محاسنه ، فقال(٦٦) :

قدم الصيف والشتاء تولى
وتولت مقدمات الشتاء
اكتساء من النبات ولطف
غير لطف النبات والاكتساء
فى ملاء من الرياض وقد عطـ
ـل حسن الرياض حسن الملاء
وحلى سوى الحلى وأشيا
ء من النبت زدن فى الأشياء
ذهب حيثما ذهبنا ودر
حيث درنا وفضة فى الفضاء
وفرند مثل الفرند (٦٧) ولكن
ليس ذا فى البهار ولا فى البهاء
وكأن البهار يصفر فى الرو
ض دنانير سكة صفراء
طاب هذا الهواء وازداد حتى
ليس يزداد طيب الهواء

ورغم نجاح الصنوبرى وتوفيقه فى حديثه عن الفصول الأخرى ، وابراز محاسنها وتبيان مظاهر الجمال فيها ، فقد أخفق فى حديثه عن فصل الصيف أيما اخفاق ، فتلاحظ فى هذه القصيدة برود عاطفته ، مما أدى الى ضعف نسجها ، فالأسلوب ركيك والمعانى

(٦٦) تكملة الديوان ص ٤٤٧ .
(٦٧) الفرند : ضرب من الثياب .

هزيلة لا جـدة فيـها ولا ابتكار ، فضـلا عن رداءة عرضها ، وحاول الشـاعر أن يسـتر قصوره فلجأ الى الصنعة البديعية المتكلفة وذلك بتجنيسه بين (فرند وفرند) وفى قوله .

ذهب حيثمـا ذهبنـا ودر .. حيث درنا وفضـة فى الفضاء

فأساء الى بنـاء القصيدة من حيث ظن الاحسان • ولا عجب فى ذلك فلكل جـواد كبـوة ، ولكـل شاعر هفوة ، والكمال لله وحده •

وبعد أن تحدث عن كل فصل من فصول السنة حديثا مسـتقلا ، تناول الفصـول كلها فى قصـيدة واحدة ، ووازن بين محاسن كـل منهـا ومسـاوئه •

فلكل فصل مع حسناته منغصات تغض من بعض شأنه وتقلل من الاستمتاع بمظاهر الجمال فيه ما عدا الربيـع ، فهو فصـل الروعـة والكمال ، وموسـم البهجـة والجمـال •

ان حـر الصيف اللافح يفسد على المرء جمال رياحينه وفاكهته ، وعرى الخـريف وبرده ينغصـان لذة الاسـتمتاع بجمال نخيـله ، وضـيق الشـتاء أرضـا وجوا يفـوت الاستمتاع بغيثه الهتون ، أما الربيع فلا شائبة تكدر صـفوه ، أو تغض من بهائه(٦٨) •

ان كان فى الصـيف ريحـان وفاكهة
فالأرض مسـتوقد والجـو تنـور
وان يكن فى الخريف النخل مخترفا(٦٩)
فالأرض محصـورة والجو محصـور

---

(٦٨) ديوان الصنوبرى ص ٤٢ ، ٤٣ •

(٦٩) مخترفا : مجتنى أى مقطوف الثمر •

ما الدهر الا الربيــع المستنــير اذا
أتى الربيع أتــاك النــور والنــور

ويعمد هذه المفاضلة يستجمع الشــاعر قواه العقلية والفكرية ، ويسبح بخيــاله ، فيسرد ما أشــتمل عليه فصــل الربيع من مظاهر السحر والجمال ، فيذكر أنــواع الأزهار التى تزين أرضــه بشــتى ألــوان الزينة والزخرف وتنفث فى الكون أريجها الشذى فتعطر جوه بمختلف أنــواع العطور ، فيقــول :

الأرض يــاقــوتة والجــو لــؤلــؤة
والنبت فــيروزج والمــاء بلــور
ما يعــدم النبت كأســا من ســحائبه
فالنبت ضربــان : سكران ومخمــور
فيه لنــا الــورد منضود مؤزر مــا
بــين المجــالس والمنثــور منثــور
ونرجس ســاحر الأبصــار ليس كما
كأنــه من عمى الأبصــار مســحور
هذا البنفسج هذا الياسمين وذا النــ
ــسرين ذا سوسن فى الحسن مشهور
تظل تنــثر فيــه الســحب لــؤلــؤها
فالأرض ضــاحكة والطــير مســرور

ويمضى الشاعر فى ذكر محاسن الربيع وابراز مظاهر المتعة فيه ، فالأطيار تشــدو بأعذب الألحــان التى تغنى على أرق آلات النغــم ، ويستنشق الانسان فى الربيع أريجــا يتضاءل أمامه المسك والكافور ، وفى الربيــع تهــدأ النفوس فتقنع بالعيش قريرة العين فى أى مكــان ولو كان صــحراء جــرداء ؛ ثم يقف الشــاعر مباركا عظمة الخــالق

الذى أبدع هذا الجمال فى فصل الربيع ، وجعل كل بقعة من الأرض مجالس أنس ، وموئل نعيم يصور ذلك كله فيقول :

حيث التفت فقمرى وفاختة
فيه تغنى وشفنين وزرزور
اذا الهزاران فيه صوتا فهى السـ
ـرناى والناى بل عود وطنبور
تبارك الله ما أحلى الربيع فلا
تغرر فقائسه بالصيف مغرور
تطيب فيه الصحارى للمقيم بها
كما تطيب له فى غيره الدور
فى كل أرض هبطنا فيه دسكرة
فى كل ظهر علونا فيه ماخور(٧٠)
من شم ريح تحيات الربيع يقل
لا المسك مسك ولا الكافور كافور

والقصيدة كما ترى — تضم عدة لوحات فنية للصيف والخريف والشتاء والربيع ، وكل لوحة قد تفنن فيها الصنوبرى ، فأبدع فى وصفها ، وجملها بأصباغ وألوان تزيد من حسنها وروعتها .

وحين تجتمع هذه اللوحات وتتجاوز فى القصيدة ، تبرز عن طريق المقارنة والموازنة فضل الربيع وتمايزه على الفصول الاخرى، وذلك بسرد مظاهر الجمال فيه من زهور زاهية وروائح عاطرة وطيور مغردة وأرض مزينة بمختلف ألوان الزخرف .

وقد استخدم الشاعر ما يجمل لوحاته التصويرية من تجانس

---

(٧٠) الماخور : مجلس الفساق .

بعض الألفــاظ ، وتكرار بعض المفردات والجمل ، مما يزيد المعــنى وضــوحا واشراقــا •

كما استعان ببعض الصــور الخيالية كالاستعارات المبهجـــة ، والتشـــبيهات البديعة ، تمشيا مع ألوان اللوحة التي يرسمها •

واستخدم الشــاعر مخزون أصباغه ببراعة واقتدار ، فنجد لوحة الربيـــع ناصعـــة بالنـــور والنـــور ، واخضرار الأرض ، والريـــاض المتفتحة بالزهور ، ثم يمضى الى الصـــور السمعيه ، حيث آغاريـــد الطيور من قمرى وفاخته ، وشفنين وزر زور وهزار •

ويشبه تلك الأغاريد بأصـــوات السرناى والعود والطنبور ، وهى آلات موسيقية تطرب لها النفس تستـــمتع بهـــا الروح •

يضاف الى ذلك خفة الألفاظ ، ورشـــاقة الأساليب ، وبراعـــة التراكيب ، ودقـــة اختيـــار الموسيقى الخارجية ، فالقصـــيدة منظومة على وزن بحـــر (البسيط) وهو من البحور الأكثر دورانا فى الشـــعر العربى ، وقافيتها حـــرف (الـــراء) وهى من القـــوافى الطيعة حيث تتفرج الألحان وتتباعد لتتلاقى فى نسق صـــوتى يأخذ بعضه بحجـــز بعض لينتهى بقـــافية واحـــدة •

والنغمات متآخية ، تتجاذب بعضها الى بعض ، حتى تـــدور فى محور واحد على نظام محكم من التفاعيل ، تنتقل موجته اليك وكأنهـــا تعيد تنسيق شىء ما فى داخلنا •

والقصيدة رغم احكام سبكها ، وجمال تصويرها ، وبراعة نسجها ، وبخاصة لوحـــة الربيع ، فـــاننا نأخـــذ على الصـــنوبرى وغـــيره من الشعراء الذين تحدثوا عن الربيع أنهم لا يرون فيه الا مناظـــر جميـــلة

تمتع الحواس فحسب ، ألوانــا زاهية تسر العين ، وروائح عطــرة تنعش حاسة الشم وألحانا غردة تطرب الأذن .

فهم لم يعملوا عقولهم ، ولم يقدحوا زنـــاد أفكارهم لابراز أثره فى النفوس البشرية فهو فصل الحيوية والنشـــاط ، وفيه حفز لهمم ، ودعوة للعمل وزيـــادة الإنتـــاج ، ليغمر الخير البـــلاد ويعم النفع سائر الأرجـــاء . ثم لم يصوروا ما جاش فى نفوسهم ، أبانه من أحاسيس فكريـــة وعاطفيـــة .

وهكذا كانت نظرة الصنوبرى الى فصول السنة كلها ، نظر اليها بحاسة الفنان الذى يرى فى كل منها من المميزات ما يجعل له طعما خاصا يميزه عن غيره ، وهو أول من تناولها فى الشعر العربى وصفا وتحليـــلا وموازنة ، وكان لفصـــلى الشتاء الربيع عنده مكانة مفضلة عن الصيف والخريف ، أما فصـــله الأثـــير والمحبب اليه فهو الربيع . بل هـــــو الدهـــر كـــله :

ماالدهر الا الربيـــع اذا أتى الربيع أتاك النور والنور

خاتمة

وبعد ، فهذا بحث متواضع فى جانب من جوانب (الوصف فى الشعر العربى) هو (الطبيعة الصامتة فى شعر الصنوبرى) .

عرضت فيه أهم معالم الطبيعة الصامتة وموقف الصنوبرى منها ، وتناولت كثيرا من الصور الشعرية التى تغنى بها ، بالشرح والتحليل والتعليق ، واتضح من خلال العرض والدراسة أن الصنوبرى شاعر الطبيعة بحق ، فشعره فيها ينبىء عن قدرة فنية وأصالة شعرية ، ونفس مرهفة ، تحس الجمال ، وتنفعل به ، وتترجم عنه فى قوالب شعرية جميلة ، تعجب القارىء ، وتلذ السامع .

وكان له فى هذا المجال تجديدات مبتكرة لم يسبق اليها وهى :

١ ـ وحدة الموضوع :

فقد كان شعر الطبيعة يأتى ضمن موضوعات الشعر الأخرى ، ولكن الشاعر الصنوبرى استطاع أن يجعل من شعر الطبيعة موضوعا مستقلا ، يحيط به من جميع جوانبه لا يتعداه الى غيره ، وذكرت أمثلة لذلك فى خلال البحث ، مثل معركة الحب الخيالية بين الزهور ، وتفضيل النرجس على الورد .

٢ ـ الثلجيات :

والحديث عن الثلجيات لم يسبق اليه ، فهو الذى ابتكر القول فيه ، ورغم أنه ابتكره فقد أجاد فيه ، ورسم له لوحات فنية رائعة ، سار معاصروه ومن جاؤا بعده على هديها ونهجوا نهجه فيها .

٣ ـ الحديث عن الفصول :

لم يهتم الشعراء قبله بفصول السنة الا بفصل الربيع : أما الفصول الأخرى فكان حديثهم عنها حديثا مقتضبا لا يسد الرمق ولا يبل الأوام ، أما الصنوبرى ، فقد فصل القول فيها ، وتناولها كلها متفرقة ، وتحدث عن كل فصل على حده ، وذكر محاسنة ثم تحدث عنها مجتمعة مبينا محاسن كل فصل ومظاهر جماله ، وذكر جانبها بعض المنغصات التى تغض من بهائه ، وتقلل من الاستمتاع بجماله ، وبين أن فصل الربيع كله جميل ، فليس فيه شىء يكدر صفوه، أو يغض من بهجته وروعته •

وكان لربيعاته مذاق خاص ، يفوق ربيعيات من عاصروه ومن سبقوه •

هذه أهم الجوانب الجديدة التى وضحت معالمها من خلال البحث، فضلا عن اجادته فى تصوير ما تناوله من أنواع الطبيعة الصامتة الأخرى •

ولعلى بهذا قد وفقت فيما اليه قصدت ، وأخيرا اسأل الله العلى القدير أن يهدينى الى سواء السبيل ، فهو حسبى ونعم الوكيل •

الأستاذ الدكتور

حسن السيد خضر القرباوى

أستاذ مساعد بقسم الأدب والنقد

فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

اهم المراجـــع

١ ـ أحسن ما سمعت ، أبو منصور الثعالبى ١٩٦٦م ٠

٢ ـ تاريخ ابن عساكر ، لابن عساكر ط الثانية ١٣٩٩هـ/١٩٧٦م بيروت

٣ ـ الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى ، آدم متز ١٩٥٧م ٠

٤ ـ ديوان الأعشى ، طبعة المؤسسة المصرية للطباعة والنشر ، بيروت بدون تاريخ ٠

٥ ـ ديوان ابن الرومى ، تحقيق الدكتور حسين نصار ط دار الكتب ١٩٧٣م ٠

٦ ـ ديوان البحترى ، تحقيق حسين كامل الصيرفى ط الثانية دار المعارف ٠

٧ ـ ديوان الصنوبرى ، تحقيق احسان عباس ، ١٩٧٠م ٠

٨ ـ سيف الدولة الحمدانى ، د/ مصطفى الشكعة ، ١٩٥٩م ٠

٩ ـ شعر الطبيعة فى الأدب العربى ، د/ سيد نوفل ، ١٩٤٥م ٠

١٠ ـ فنون الشعر فى مجتمع الحمدانيين ، د/ مصطفى الشكعة ١٩٥٨م

١١ ـ الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، د/ شوقى ضيف ١٩٧٨م ٠

١٢ ـ قدماء ومعاصرون د/ سامى الدهان ، ١٩٦١م ٠

١٣ ـ مطالع البدور فى منازل السرور ، علاء الدين الغزولى ، مطبعة دار الوطن بدون تاريخ ٠

١٤ ـ الوصف فى الشعر العربى ، د/ عبد العظيم على قناوى ١٩٤٩م ٠

١٥ ـ يتيمة الدهر ، أبو منصور الثعالبى ، الطبعة الثانية ١٩٧٣م ـ ١٣٩٢هـ ، طبعة دار الفكر ٠

ابن الرومى
وحدة التشاؤم فى شعره

دكتور : الحسينى محمد ابراهيم الفقى
مدرس بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الفصل الأول ـ حياة ابن الرومى (*) :

ولد أبو الحسن على بن العباس بن جريج ببغداد فى رجب ٢٢١ هـ ، كان مولى لعبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفة العباسى ، ينتسب الى الروم من ناحية أبيه ، والى الفرس من ناحية أمه ، نشأ فى ظل أخيه الأكبر ، اثر وفاة والده فى طفولته .

اشتدت رغبته فى العلم بدافع النشأة فى بغداد وما كانت تزخر به مكتباتها من العلوم والمعارف ، حتى استقام له اللسان العربى ، وقد مكنه ذلك الى جانب استعداده الفطرى من النبوغ فى عالم

(*) ينظر فى ترجمته : مروج الذهب ١٨٢/٤ ، ١٩٤ ، تاريخ بغداد ٢٣/١٢ ـ ٢٦ ، الموشح / ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، النجوم الزاهرة ٩٦/٣ ، شذرات ١٨٨/٢ ـ ١٩٧ ، مرآة الجنان ١٩٨/٢ ـ ٢٠٠ ، رسالة الغفران ٤٦٨ ، معجم الشعراء /٢٨٩ ومابعدها ، من حديث الشعر والنثر/٢٢٧ ومابعدها حصاد الهشيم /١١٣ وما بعدها أدب الطبيعة /٢٦ ، مراجعات /١٥٦ وما بعدها ، وحى الأربعين /١٦٥ ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى /٢٠٠، ديوان الشاعر . معاهد ٢٠٨/١ ، وفيات ٣٥٨/٣ .

الشــعر ، حتى غــدا من أبرز الشعراء فى عصره ، لما تميز به من رهافة الحس ، وسرعة التأثر ، وسعة الخيال ، ودقة التصــوير •

كان والده يشــهد بعبقريته ، ويرجو أن يشرف بعلمــه وأدبه ، وقد ســاعده على ذلك صــداقة والده لبعض العلماء والأدباء « كمحمد ابن حبيب » الرواية الضليع فى اللغة والأنساب ، حيث كان ابن الرومى يختلف اليه فيجد منه كل رعاية وعناية ، ها هــو ذا يحدثنا عن ذلــك فيقول : « كان اذا مر به شيء يستغربه ويســتجيده ، يقول لى يا أبا الحسن : ضع هذا فى تامورك »(١) •

وها هو ذا (ابن رشــيق) يرى أنه « أولى الناس باســم شاعر لكثرة افتنانه »(٢) ، ويكاد (ابن خلكان) يتفق مع ابن رشــيق فيما ذهب اليــه ، فيصف شــاعرنا بأنه « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعــانى النادرة فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها فى أحسن صــورة »(٣) ، أما المرزبانى فيقــرر « سبق وتفوق ابن الرومى وبخاصة فى فن الهجاء على البحترى الذى قصر عن مداه(٤) •

وبرغم هذه العبقرية • وتلك الشاعرية يفاجئنا القاضى الجرجانى بقوله : « قد نجد الكثير ينتحل تفضيل ابن الرومى ويغلو فى تقديمه ، ونحن نستقرىء القصــيدة من شــعره وهى تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر عليهــا الا بالبيت الذى يروق أو البيتين(٥) •

---

(١) معجم الأدباء ١٨/١١٤ ، التامور = العقل ــ لسان العرب١/٤٤٦

(٢) العمدة : ٢/٢٣٨ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ •

(٣) وفيات الأعيان ١/٢٣٤ •

(٤) الموشح ١٥٤ وما بعدها بتصرف •

(٥) الوساطة : ٥٤ •

والحق أن هـذا مرجعه الى أن الجرجانى من المتمسكين بنظرية القول القصيد . وأن هذا النسج الذى ينسجه ابن الرومى يدل بجلاء على طول نفسه ، وترابط أفكاره ، وكثرة استقصائه لدقائق الخواطر ، فهو « لا يترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره دون بقية لغيره(٦) » ، هـذا فضـلا عن عـدم التكرير أو السقط رغم هـذا الطول المسرف ، وقلمـا يسلم شاعر من ذلك .

من ثم نلحظ مـدى اعتزازه بعلمه واعراضه عن الجهلاء الذين هاموا وجـدا بغيـة الاكتراث لهم ، لندع شاعرنا يحـدثنا عن ذلك بقوله من بحر السريع(٧) :

وجاهل أعرضـت عن جهـله حتى شكا كفى عن الشكوى
قد هام وجـدا باكتراثى له وقد أبت نفسى ما يهـوى

الأمر الذى أثار حقـد الأنام عليـه ، حيث يقـول من بحـر الخفيف(٨) :

أهـل ضـغن متى يغيبـوا يقولوا
ويعيبـوا وكلهم معيـــوب
يحسـدونى فضـيلتى مثـل ما يحـ
ـسـد بعـل العقيـلة المجبـوب

هـذه لمحـة من حياته وكيف كانت بدايتـه ، أما عن نهايته فمن العجب أن القدماء وصـلوا بين شـدة نهمـه فى الأطعمـة وموته ، فالحصرى يقـول : « وكان ابن الرومى منهـوما فى المأكل وهى التى

---

(٦) وفيات : ٢٣٤/١ بتصرف .

(٧) ديوان ابن الرومى : ٥٨/١ .

(٨) نفسه ٣٢٢/١ .

قتلته»(٩) ، وابن رشيق يجعل « ابن فراس من أشد الناس عداوة لابن الرومى ولهذا سم له اوزينجة فمات »(١٠) ، وابن خلكان يدلى بدلوه حول تلك النهاية الغامضة فيقرر « أن الوزير القاسم ابن عبيد الله بن سليمان بن وهب دس له السم فى الطعام ، فلما أحس به الشاعر نهض منصرفا ، فسأله : الى أين تذهب ؟ فأجاب : الى الموضع الذى بعثتنى اليه ، فقال له : سلم على والدى ! فقال: ما طريقى الى النار !»(١١) .

اننا لا نسلم بهذه الروايه ، اذ لا معنى لأن يقول القاسم له : سلم لى على والدى ! لأن والد القاسم توفى بعد ابن الرومى بعدة سنوات(١٢) حتى ورد « أن والد القاسم أبو عبيد هو الذى دس له السم »(١٣) ، والحق أنه « كانت به علة سوداويه ربما تحركت عليه فغيرت منه »(١٤) وظل مريضا حتى « مات ميتة طبيعية بسبب العلل والأسقام التى أصيب بها »(١٥) .

ومما يعضد هذا أشعاره فى الرمق الأخير من حياته كقوله من بحر الكامل(١٦) :

---

(٩) زهر الآداب ٣٤٧/٢ .

(١٠) العمدة ٧٢/١ .

(١١) وفيات ٣٥١/١ بتصرف .

(١٢) توفى /٢٨٨هـ بينما توفى ابن الرومى /٢٨٣هـ ـ الأعلام ١٨٤/٤ ، ٢٩٧ .

(١٣) ابن الرومى حياته من شعره ٢٦٣ ، العمدة ٧٢/١ .

(١٤) معجم الشعراء : ٢٨٩ .

(١٥) العصر العباسى الثانى : ٣١٢ .

(١٦) ديوان ابن الرومى ٣٥٠/١ .

أشرب الماء اذا ما التهبت
نارا أحشائى كأحشاء اللهب
فأراه زائدا فى حرقتى
فكأن الماء للنار حطب

وكقوله من بحر الخفيف(١٧) :

ان بحث الطبيب عن داء ذى الدا
ء لأس الشفاء قبل الشفاء

على الطبيب أن يكون حاذقا فى طبه ، يجتهد بحثا عن العلة ، بيد أن هذا الطبيب — رغم خبرته — محكوم بالقدر الذى لا يرحم، لندع شاعرنا وهو يجود بانفاسه يحدثنا عن ذلك بقوله من بحر الكامل(١٨) :

غلط الطبيب على غلطة مورد
عجزت موارده عن الاصدار
والناس يلحون الطبيب وانما
غلط الطبيب اصابة الأقدار

الفصل الثانى

« حدة التشاؤم عند ابن الرومى »

اذا كانت الحياة لدى المتنبى عرضا زائلا ، ولدى المعرى سخفا لا تستحق العناية ، وأسخف ما فيها متعها الحسية ، فهى لدى ابن الرومى باطلة ولا سبيل اليها الا بهذه المتع ، فبادر قبل أن تفوت ساعتك ، أو يحين موعد هلاكك — هكذا يزعم .

---

(١٧) السابق ٦٥/١ .
(١٨) نفسه ١١١١/٣ .

لقـد ذاع عنـه تطيره وارتبط به ارتباطا ملازما حتى عـد أكبر شـاعر متطير فى عصره ، لا نبالغ اذا قلنـا انه ولد وهو يحمـل منظاره ذا اللون الخاص به ، فالطفل يولد باكيـا من هول ما سيلقاه ، بدلا من الأمل فى استقبال الحيـاة ـ هكذا يعتقـد فيقول من بحـر الطـويل(١٩) :

لمـا تؤذن الدنيـا به من شرورها
يكون بـكاء الطفـل سـاعة يوضـع

والا فمـا يبكيـه منهـا وانهـا
لأفسـح ممـا كان فيـه وأوسـع

اذا أبصر الدنيـا اسـتهل كأنه
يرى مـا سيلقى من أذاها ويسمع

لا خير اذن فى هـذه الحياة المترعة بالظلام والبكاء ، ننتقل فيها من حسرة الى حسرة ، ومن فنـاء الى فنـاء ، هكذا يصـل الى درجة الحـدة فى التطير فيجعل الموت أفضـل من هـذه الحياة ، حين يقول من بحـر الكامل(٢٠) :

قد قلت اذ مدحوا الحيـاة فأكثروا
للمـوت ألف فضـيلة لا تعـرف

فيـه أمان لقـائه بلقـائه
وفـراق كل معـاشر لا ينصـف

لهذا فهو لا ينفـك يبصر شجرة الحياة اليانعة ، فيتغامض عـن الثمر الشهى ويمضى فى التحديق بأشواكها ، ويتحسسها ويوخز بهـا

---

(١٩) المصدر السابق ١٥٥١/٤ .

(٢٠) المصدر نفسه ١٦٢٥/٤ .

فى عمق ضميره ، الحلو فى حلقه حنظـل ، والبسـتان يراه شـوكا ، النحوس له بالمرصاد على غير ما يشتهى ، عزه أبدا حـائل ، وتيسه دائمـا حلوب ، يبـدو هذا فى قوله من بحر الخفيف(٢١) :

وهمومى محدثاتى وبستا نى شوك ثماره الخروب(٢٢)
عكست أمرى النحوس فعز زى أبدا حائل وتيسى حلوب

ومن ثم لا غرو أن يلفـه القنوط من جميع الأقطار ويستولى عليه اليأس من كل شىء فى هـذه الحيـاة ، انتى لا يستحق أحـدفيها مدحا ولا هجـاء ، هكذا يصرخ قانطا فيقول من بحر السريع(٢٣) :

آيسـت من دهـرى ومن أهـله
فليس فيـهم أحـد يـرضى
ان رمـت مـدحا لـم أجـد أهـله
أو رمت هجـوا لم أجـد عرضا

من الملاحظ أن هـذا الشاعر العملاق الذى يمثـل نسيجا متفردا بين شـعراء عصره ، لم يجـد اهتماما يليق به من النقاد القـدماء ، فصـاحب الأغانى أغفـله بسبب « هجـائه لبعض من تتلمـذ عليهم أبو الفرج كالبحترى والأخفش »(٢٤) ، وياقوت الحموى أهمـله رغم ترجمته لمن هم دونه ، أما ابن قتيبـة فلم يتحـدث عنه ببنت شـفة فى الشـعر والشعراء وعيـون الأخبار ، ولعل أطول ترجمـة له هى انتى وردت فى وفيـات الأعيـان ، ومعجم الشعراء ، وتاريخ بغـداد

---

(٢١) السابق ٣٢٣/١ .

(٢٢) الخروب : شجرة برية شائكة ذات حمل كالتفاح لكنه بشع .

(٢٣) ديوان ابن الرومى ١٤٢١/٤ .

(٢٤) صور جديدة من الأدب العربى /٢٠٨ .

ـ على الترتيب ـ حتى ديوانه لم يشرع فى تحقيقه وطبعه كاملا الا منذ فترة وجيزة(٢٥) ، لهذا يرى د. طه حسين ن فى هذا الاهمال « نوعا من سوء الحظ الذى لازم الشاعر حتى بعد وفاته »(٢٦) .

اننا نتساءل هل كان هذا الاهمال متعمدا ، أم أنه نوع من النحس التمثل بالشاعر فى الحياة وفى الممات ! مهما يكن من شىء ، فقد وجد شاعرنا فى العصر الحديث من يكشف الستار عن شخصيته ويتعاطف معه ، متصديا للتهم التى رمى بها ، وما أكثرها فى حياته !

لهذا كله لم يجد ابن الرومى أنيسا يرثى لحاله ، ويواسيه همومه وأحزانه ، سوى ظلام الليل الحالك ، أليس هو القائل من بحر الكامل(٢٧) :

أقلى النهار اذا أضاء صباحه
وأظل أنتظر الظلام الدامسا

فالصبح يشمت بى فيقبل ضاحكا
والليل يرثى لى فيدبر عابسا

من ثم كان مفرطا فى تشاؤمه ، شديد الغلو فى تطيره ، واذا سئل عن ذلك احتج بقوله : « ان النبى ـ ﷺ ـ مر برجل وهو يرحل ناقة ويقول : يا ملعونة ، فقال : لا يصحبنا ملعون ، وأن عليا ـ رضى الله عنه ـ كان لا يغزو غزاة والقمر فى العقرب ، ويزعم أن الطيرة موجودة فى الطباع قائمة فيها ، وأن بعض الناس هى فى طباعهم أظهر

---

(٢٥) اضطلع بهذه المهمة أ.د/ حسين نصار .

(٢٦) من حديث الشعر والنثر : ١٣٢ .

(٢٧) معاهد التنصيص ٢/٢٠٩ ، والبيتان غير موجودين فى الديوان

منها فى بعض ، وأن الأكثر فى الناس اذا لقى ما يكرهه قال : على وجه من أصبحت اليوم(٢٨) :

يبدو أن هذه الحدة فى التشاؤم كانت عارضا من عوارض الشيخوخة ، وأن ابن الرومى منى بالافراط فيها بعد ابتلائه بالآلام والأحزان ، وساورته المخاوف من شتى الأقطار وقل من حوله الأنيس والرفيق .

لقد أبطل الاسلام هذا الداء ، ووضع له البلسم الشافى ، ممثلا فى قوله المصطفى — ﷺ — : « الطيرة شرك ولكن الله يذهبه بالتوكل »(٢٩) ، وفى حديث آخر : « لا عدوى ولا طيرة ويعجبنى الفأل ، قيل : وما الفأل ؟ قال : الكلمة الطيبة»(٣٠) .

أسباب تشاؤمه :

اذا بحثنا عن الأسباب التى أدت الى هذه الحدة فى التشاؤم نلحظ أنها تنقسم الى أسباب عامة تتمثل فى : الاضطرابات السياسية وكثرة المحن ، وأسباب خاصه تتمثل فى : الاحساس بالغربة ، وعقدة الوهم ، والبغض لكل شىء ، وتوضيح ذلك على النحو التالى :

أولا — « الأسباب العامة »

(أ) الاضطرابات السياسية :

ليس أدل على تلك الاضطرابات من أن حياة ابن الرومى التى لم تجاز اثنين وستين عاما قد شهدت تسعة من الخلفاء

---

(٢٨) زهر الآداب ٢/٥٢٦ .

(٢٩) صحيح الامام مسلم : ١٤/٢١٨ .

(٣٠) نفسه ١٤/٢١٩ .

العباسيين : المعتصم والواثق والمتوكل والمنتصر والمستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد والمعضد ، ناهيك عن الكيفية التى كان ينتهى أو يبدأ بها حكم الواحد منهم من قتل للآباء ، واستعانة بالأتراك الذين « طغوا فى البلاد ، وأكثروا فيها الفساد ، وسيطروا على الخلافة والدولة سيطرة كاملة متجبرة »(٣١) .

ها هو ذا الخليفة المعتز ، بينما يجلس ساكنا آمنا اذ دخل عليه جماعة منهم فجروه الى باب الحجرة ، وضربوه بالدبابيس وخرقوا قميصه وأقاموه فى الشمس فى الدار ، فكان يرفع رجلا ويضع أخرى لشدة الحر ، وكان بعضهم يلطمه وهو يتقيهم بيده ، وأدخلوه حجرة وأحضروا ابن أبى الشوارب وجماعة أشهدوهم على خلعه(٣٢) .

ليس هذا فحسب ، بل « سملوا عين المستكفي بالله ، وسجنوا القاصد بالله فى جبة خلقة وقبقاب من الخشب »(٣٣) ، حتى المستقيم من الخلفاء دبرت الحيل لقتله ، كالمهتدى الذى « أمر بالمعروف ونهى عن المنكر ، وحرم الشراب ، ونهى عن القيان ، وأظهر العدل ، وكان يحضر كل جمعة الى المسجد الجامع ويخطب فثقلت وطأته على العامة والخاصة ، لحمله اياهم على الطريق الواضحة ، فاستطالوا خلافته ، وسئموا أيامه وعملوا الحيلة حتى قتلوه»(٣٤) .

لهذا حاول غير واحد من الخلفاء العباسيين أن يفر هاربا الى سامراء ، كما حاولوا الانتقال عنها الى مكان اخر بسبب « استفحال

---

(٣١) الخلافة والدولة فى العصر العباسى ٩٣ وما بعدها .

(٣٢) الكامل فى التاريخ ٦٨/٨ .

(٣٣) الخلافة والدولة فى العصر العباسى ٩٤ ، ٩٥ .

(٣٤) مروج الذهب ٤١٣/٢ .

أمر الأتراك ، واستشراء خطرهم على الخلفــاء »(٣٥) ، ومما يثير الدهشة عبث الخلفاء بالوزراء ؛ وكأنهم ينتقمون لأنفسهم من الأتراك ويحاولون اثبــات قوتهم كما حدث « من المعتمــد الذى انقلب على الوزير اسماعيل بن بلبل ، فحبسه وقتــله فى محبسه واستولى على أمــواله »(٣٦) .

من ثم أخــذ ابن الرومى يصــب جام غضبه وسخطه على هــذا العنصر المتجبر الذى أذله الخلفــا اذلالا مهينــا حتى غــدوا ألعوبــة فى أيديهم يلهون بهــا أو ينكلون ما يشاءون ، انــدع شاعرنا يصــدر زفرات مستعرة ، تتمثل فى قوله من بحر الطويل(٣٧) :

ترى شــبه الآســـاد فيهم مبينــا
ولكنهم أدهى دهــــاء وأنكـــر
وجــوههم عنــد اللقــاء وجوههــا
وألحــاظهم ألحــاظها حين تنظـــر
هم هى ، لولا اريــهم وحــاومهم
لهم منظــر منهــا مهيب ومخـبر

الى أن قال :

لهــا ألســـن ما تستـــفيق لهاتهــا
يكــاد لعــاب المــوت منهن يقطـــر
ظمــاء الى ورد الدمــاء نواهــل
لهــا مــورد من غير مأتاه تصــدر

---

(٣٥) سامراء فى أدب القرن الثالث ٣٣٥ .
(٣٦) الفخرى فى الآداب السلطانية ٢٥٣ .
(٣٧) ديوان ابن الرومي ٣/٩٧٩ .

أضف الى ذاك نقمته الجارفه على المجدع والخفاء ، اذ أنه « لم يمدح من تسعة الخلفاء الذين عاصرهم سوى المعتضد »(٣٨)، ربما كان ذاك بسبب تألمه لما يحدث لهؤلاء المتربعين على كرسى الخلافة دون أن يكون لهم من الأمر شىء . ناهيك عن المآسى والمخازى التى أوقعها بهم الأتراك المتجبرون المستبدون .

اذا بحثنا عن المحور الذى يرتكز عليه هذا الضعف ، وجدناه ممثلا فى ضعف العنصر العربى ، فعلى سبيل المثال نعلم « أن المستعين بالله كان مستضعفا فى رأيه وعقله وتدبيره ، وكانت أيامه كثيرة الفتن ، ودولته شديدة الاضطراب . وقد وصفه أحدهم بقوله :

خليفة فى قفص بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له كما تقول الببغاء(٣٩)

نتيجه لهذا الضعف والتخلى عن الميدان أتيحت الفرصة لأشتات من الفرس والأتراك يتجبرون ويعيثون فى أرض الله فسادا ، فهان الخلفاء ، وهان معهم الأمراء والوزراء ، فما كانت المناصب تنال بعلم ، أو تدرك بفضل ، أو يحظى بها المستحقون ! حتى الشعب المقهور لم يسلم فى غمار تلك المنافسات الحاقدة بين الخلفاء و لولاة والأمراء والوزراء والقواد من اواعج الفتن ، وشدائد العذاب ، كما حدث فى عهد المستعين بالله « اذ لقيت بغداد وسامراء عنتا وأهوالا ، وأسامت هذه الفتن الى مقتل المستعين »(٤٠) .

---

(٣٨) ابن الرومى ٥٠ .

(٣٩) الفخرى فى الآداب السلطانية ٢٢٥ بتصرف .

(٤٠) تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى ٣/٢٥ بتصرف .

(ب) محن نزلت بالشـــاعر :

عاش ابن الرومى فى عصره قليل الحيـاة ، فهو الأعزل المستهدف لضربات الأقدار التى منى بها حيثما حل ، وحيثما ارتحل ، لقـد سـاء ظنه بانصاف الأنـام ، فانطوى على اليأس ، ورغب عن العطايا وعافتها نفسه ، ووجدت نفسه لذلك وجـدا نحسه من هـذه الصرخة التى يقول فيهـا من بحر السريع(٤١) :

لا عذر لى فى أسفى بعـدها   على العطايا عفتها ! عفتها !

لقد بلغ من قسـوة القـدر أن الممدوحين كانوا يقبلون شـعره ولا يثيبونه عليه ، فـاذا ألح فى الطلب ، قـالوا : خـذ شعرك فامدح به غيرنا ، كما فعل ابن المدبر حين قال فيه من بحر الوافر(٤٢) :

ردت على مـــدحى بعـد مطـل
وقد دنسـت ملبسـه الجـديدا
وقلت : امـدح به من شـئت غيرى !
ومن ذا يقبـل المـدح الرديـدا ؟
ولا سـيما وقـد أعقـبت فيــه
مخـــازيك اللـواتى لن تبيـدا
ومـا للحى فى أكفـان مـيت
لبـوس بعـد مـا بليت صـديدا

من ثم بدأت الشكوك تساوره ، لدرجة أنه فى بعض الأحيان كان يتهم شـعره فيقول من بحر المجتث(٤٣) :

---

(٤١) ديوان ابن الرومى ٣٦١/١ .
(٤٢) المصدر نفسه ٦٠٣/٢ .
(٤٣) المصدر نفسه ٢٠٣/١ .

والشعر كالشعر فيه مع الشبيبة شيب
فليصفح الناس عنه فطعنهم فيه غيب

ان سخف الدهر الذى جعل الشاعر رهنا انوائبه ، يطلعنا على مدى نفوره من الحياة والمصير ، لأنه لم يعثر فيها على يقين ، أو على استحقاق وقيم ، ها هو ذا يفصح عما عاناه من مصائب متعددة فيقول من بحر الطويل(٤٤) :

ودن نكبة لاقيتها بعد نكبة رهبـ
ـت اعتساف الأرض ذات المناكب(٤٥)

وصبرى على الاقتار أيسر محملا
على من التغرير بعد التجارب

لقيت من البر التباريح بعد ما
لقيته من البحر ابيضاض الذوائب

سقيت على رى به ألف مطرة
شغفت لبغضيها بحب المجادب(٤٦)

ولم أسقها بل ساقها لمكيدتى
تحامق دهر جد بى كالملاعب

حتى لقد دانهالت على ابن الرومى نكبات متواليات لا يد لمخلوق فيها ، ولا هى مما يجذبه انسان على نفسه أو يرده عن حوزته ، فتحق عليه تهمة الشؤم ، وتثبت عليه مطاردة الأقدار ! وقد أطبقت على الشاعر النقمتان : نقمة الفشل والحرمان ، ونقمة الفجائع فى

---

(٤٤) السابق ٢١٤/١ .

(٤٥) المناكب = جمع منكب وهو الموضع المرتفع .

(٤٦) المجادب : الأرض التى لا تكاد تخصب .

أهله وولده والتلف فى زرعه والحريق فى تراثه والضياع فى عقاره ، فالرجل مما لا ريب فيه مشئوم يستعاذ منه(٤٧) •

من ثم نلحظ شاعرنا لا يكف عن الشكوى من سوء حاله • فيقول من بحر الوافر(٤٨) :

أرى للناس كلهم معاشا
ومالى يا أبا حسن معاش
ولى مولى يريش سهاما غيرى
فما لى لا أرى سهمى يراش ؟
بلى قد راشنى ريشا أثيثا
وطالعنى بما فيه انتعاش
وأروى غلتى او كنت أروى
بما تروى به الهيم العطاش
ولكن آفتى ظمأ قديم
وهل رى اذا ظمىء المشاش ؟

لقد جار عليه الدهر وعضه بأنيابه ، ها هو ذا يصور بمرارة بالغة مدى قسوة الزمن عليه ، فيقول من بحر الخفيف(٤٩) :

ظلمتنى الخطوب حتى كأنى ليس بينى وبينها من حسيب
سلبتنى سواد رأسى ولكن عوضتنى رياش كل سليب

لهذا ليس بدعا أن يجأر الشاعر بصيحة استغاثة ، ونداء بعيد

(٤٧) ينظر الأمثلة على ذلك فى ديوان الشاعر ٥٦/١ ، ٥٧ ، ٧٩ ، ١٦٠ ، ٢٤٤ ، ٢٥١ ، ٥٤٠/٢ ، ٦٢٤ ، ٦٦٧ ، ١٨٢٥/٥ ، ١٨٢٦ •

(٤٨) ديوان ابن الرومى : ١٢٤٥/٣ •

(٤٩) المرجع السابق ١٤٠/١ •

الى عالم الغيب من شخص يرهقه أسى المجهول ، وطيف الضجر الانسانى الذى هدته معاناة داخلية كادت تبدو بسفور فى هذه الصرخة التى يقول فيها من بحر الطويل(٥٠) :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى
ومن أين والغايات بعد المذاهب

رغم هذه المعاناة القاسية فاننا نلحظه يعزى نفسه ويحاول أن يخفف من مصيبته فى هذا الزمن المتلون فيزعم أنه من الشرفاء الذين جار عليهم الدهر ، وما دام شريفا فلابد أن يعانى ما يعانيه الشرفاء ، ها هو ذا يلجأ الى نوع من اقناع النفس بالواقع المر ، والتخفيف من الشكوى الصارخة الى الاستسلام ، فيشبه نفسه ومن يماثله بالدر ، وفى الجانب المقابل يشبه أهل زمانه بالجيف التى تطفو على السطح ، فيقول من بحر الكامل(٥١) :

دهر علا قدر الوضيع به
وهوى الشريف يحطه شرفه
كالبحر يرسب فيه لؤلؤه
سفلا وتطفو فوقه جيفه

لا مناص اذن من الصبر ، فهو الملاذ من خطوب الدهر التى لا مهرب منها ولا مفر ، نلمس هذا الاستسلام فى قوله من بحر الطويل(٥٢) :

أرى الصبح محمودا وعنه مذاهب
فكيف اذا ما لم يكن عنه مذهب ؟

---

(٥٠) السابق ٢١٤/١ .
(٥١) نفسه ١٥٧١/٤ .
(٥٢) نفسه ٢٢٩/١

هنـــاك يحق الصبر والصــبر واجب
وما كان منـــه كالضرورة أوجب
فشـــد امــرؤ بالصــبر كفــا فانه
له عصــمة أســـبابها لا تقضـــب
هو المهــرب المنجى لمن أحــدقت به
مــكار ه دهـــر ليس منهن مهــرب

بجانب الصبر هذه دعوى لاطراح الهموم ، والإقبال على ما يدخل السرور عــلى النفس ، اذ الضجر والقنــوط ، لن يغــير من قــدر الخالق شيئا ، لنــدع الشــاعر يفصح عن دعواه بقــوله من بحــر الخفيـف(٥٣) .

لاح شــيبى فـــرحت أمــرح فيه
مــرح الطــرف في العــذار المحــلى
وتولى الشـــباب فــازددت ركضا
في ميــادين بـــاطلى اذ تـــولى
أن مــن ســاءه الزمـــان بشيء
لأحــق امــرىء بــأن يتســـلى
أتــرى أن أســـوء نفسى لمـــا
ســاءنى الدهــر لا لعمــرى كــلا

« ثانيا : الأسباب الخاصــة »

(أ) الاحســاس بالغــربة :

لقد ألم بالشاعر احساسه الأليم بالغربة والعزلة وسط مجتمــع تغيرت فيه أحوال الخلق والحياة ، الأمر الذي دفعه دفعا الي التناقض

---

(٥٣) المصدر السابق ٥/١٨٩٣ ؟

والتقلب ، والضيق الشديد بظلم الحظوظ ، الذى تأثرت به نفسه الشاعرة حتى غدا « طفلا كبيرا فى حدة الطمع وقلة الحيلة وحب النفس » !(٥٤) .

لا نبالغ اذا قلنا ان ابن الرومى منى بالفشل الاجتماعى بسبب نفرة الناس عنه واتهامهم اياه ، اذ كانوا يلومونه على بلواه ، ويعدونها من ذنوبه وخطاياه ، وكان هذا اللوم منهم بلاء فوق بلاء ، وشكاية أشد عليه من سائر الشكايات لأنها تحرمه حق الشكاية ، هكذا يستغيث لخالقه فيقول من بحر المتقارب(٥٥) .

يا رب ما أطول البلاء وما
أكثر فى آن بنيت توامى
يلومنى الناس ان حرمت وما
ألزمنى الله غير احرامى

ما نظن أنه كان يكرر صفة الدهاء فى ممدوحيه الا وهو يشعر بخلوه منها ومدى حاجته اليها ، بيد أن الشعور بالحاجة الى الدهاء لا يعطيه الدهاء ! كما أن شعور المريض بالحاجة الى القوة لا يعطيه القوة ، كل ذنبه الذى جناه بين الخلق ، أنه من معدن غير معدنهم ، وذو شعور بالحياة غير شعورهم ، وقد يكون أجدر بالانصاف من سواه ، ومن ثم كان يرى أن الأخيار والأشرار سواء فى قلة انصافه فيقول من بحر الكامل(٥٦) :

---

(٥٤) ابن الرومى حياته من شعره ١٤٦ ؛

(٥٥) ديوان ابن الرومى ٦/٢٣٣٧ ؛

(٥٦) نفسه ٣/١٠٣٨ ؛

ذقت الطعوم فما التذذت كراحة
من صحبة الأشرار والأخيار

لهذا لم يجد أدنى تردد فى المغادرة لوطنه قاصدا بعلبك ، عله يجد فيها ما يريح نفسه ، لكن سرعان ما ينكرها وتنكره ، فيعود منها وما لقى فيها الا مثل ما لقى فى وطنه ، فيقول من بحر الطويل(٥٧) :

لقد أنكرتنى بعلبك وأهلها
بل الأرض بل بغداد صاحبة التبل

ها هو ذا يفصح عن مدى تشوقه للثأر من الخلق طرا بشهوة « العض » تلك الكلمة الموحية التى تفتضح وتنكشف بها مدى نقمته المستترة ، انه يريد أن يعض الأنام عضا ، وأن يمزقهم تمزيقا بأنياب حقده ، لندعه يعرب عن هذه الحفيظة المنكودة فيقول من بحر الخفيف(٥٨) .

وعزيز على عضيك باللو
م ولكن أصبت صدرى بداء

لكنا نعود فنقول : ان الحاجة الماسة الى الناس ، تلجمه دون شهوة التمزيق والافتراس ، فهو أبدا يشتعل بناره ، يحترق بها دون الذين قدحوها فى أحشائه ، فيقول من بحر الخفيف(٥٩) :

ان تكن نفحة أصابتك من غد
لى فعما قدحت فى الأحشاء

---

(٥٧) المصدر السابق ٥/٢٠٠٢ .

(٥٨) نفسه ١/٧١ .

(٥٩) نفسه ١/٧١ .

من ثم يبدو أحيانا كمن أصيب بنوع من اليأس المطلق من الحياة وأبنائها ، لقد تشابهت القيم المتباينة فى نفسه وفى شعوره العميق بالباطل والعبث ، فالنكبة كالسلامة ، والغنى كالفقر ، والحرمان كالعطاء ، والحب كالكره ، ها هو ذا يترجم هذه المعانى بقصيدة تغلبت عليها المرارة ، وران عليها شعور الاستسلام للفشل والخيبة فى الناس والحياة ، نقتطف منها قوله من بحر المتقارب(٦٠) :

سئمت الزمان كمنسوبه
وموفوره مثل محروبه
وممنوحه مثل ممنوعه
ومذمومه مثل مسلوبه
ومحبوبه رهن مكروبه
ومكروهه رهن محبوبه
ولما غدا كل هذا الورى
وممدوحه مثل مندوبه
مدحت اليها جميل الثنا
ء مصدوقه غير مكذوبه

من الملاحظ عليه مخالطة وجهه شحوب وتغير فى بعض الأحيان ، كان دائما شارد الذهن ، ساهم النظرة ، يبدو عليه الوجوم والحيرة ، كثير السكون والتفكير ، وقد لاحظت عليه ذلك بنت صغيرة لعبيد الله بن عبد الله — وهى بلا ريب — ملاحظة بسيطة بيد أنها صادقة كأكثر ملاحظات الأطفال ، على الذين يرونهم لدى آبائهم

---

(٦٠) السابق ٢٦٤/١ بتصرف .

فيتفرسون فى وجوههم ، ويطيلون النظر اليهم ، الى هذه الملاحظة يحدثنا عن نفسه فيقول فى بحر الكامل(٦١) :

وشقيقة قالت أراه مفكرا
حتى أراه من السكينة نائما
فأجبتها أنى امرؤ هيامة
فى كل واد ما أفيق هما هما
أمسى وأصبح للشوارد طالبا
بهواجسى حول الأوابد حائما

انه الاحساس الأليم بالعزلة والتفرد فى المجتمع الذى لا يرحم ، ها هو ذا يخاطب احد ممدوحيه ويقر به يقاسى من غربة وضياع فيقول من بحر الوافر(٦٢) :

أعانى ضيعة ما زلت منها
بحمد الله قدما فى عناء
فرأيك منعما بالصفح عنى
فمالى غير صفحك من عزاء
ولا تعتب على غداك أهلى
فتضعف ما لقيت من البلاء

وفى رثائه لابنه محمد يعرب عن هذه العزلة والغربة وعدم وجود ما يستريح اليه لهذا فهو يتعجل الموت بين لحظة وأخرى فيقول من بحر الطويل(٦٣) :

---

(٦١) المصدر السابق ٥/٢١٣١ .

(٦٢) نفسه ١/٥٧ .

(٦٣) نفسه ٢/٦٢٧ .

وأنــت وان أفــردت فى دار وحشــة
فإنى بــدار الأنس فى وحشــة الفرد
أود اذا ما المــوت أوفــد معشــرا
الى عــسكر الأموات أنى من الوفــد

انها غربة من نوع غريب ، غربة فشل وحرمان ، فهو لا ينفك ينعى أطماع الناس ، لأنه عجز عن تحقيق أطماعه ، يحرص على رذائلهم لأنه لــم يجد من رذائله ، ينصح ويكــاد لا ينتصح ، يدرك أن سعادته كتعاسته ، هما ســواء أمام الهباء والعدم ، لكنه فى الآن ذاته يتنغص ويتحرق فى كل لحظة من لحظات عمره .

اذا بحثنا عن السبب فى هذه الغربة ونفور الأنــام من حوله وجدنا « المرزبانى » يرجع ذلك الى سلاطة لسانه ، فابتعدوا عنه خشية أن ينقلب عليهم بالهجاء ، لندع صاحب الموشح وهو يحدثنا عنه فيقول: « ولا أعلم أنه مدح أحــدا من رئيس ومرءوس الا وعاد عليه فهجاه ممن أحسن اليه أم قصر ثوابه ، ولذلك قلت فائدته من قول الشــعر وتحاماه الرؤســاء وكان سببا لوفــاته »(٦٤) .

بينما العقاد يرجع السبب فى ذلك الى قلة حيــلته وقلة دهائه ، حيث يقول : « ان ابن الرومى لم يكن مؤهــلا لمنادمه الممدوحين لأنــه كان قليل الحياة ، قليل الدهاء ، والحيلة والدهاء بضائع رائجة فى القرن الثالث(٦٥) » ، أما طه حسين فيرجع السبب الى « حــدة مزاجــه وضعف أعصــابه »(٦٦)

---

(٦٤) الموشح : ١٤٥ .

(٦٥) ابن الرومى حياته من شعره : ١٥٦ .

(٦٦) من حديث الشعر والنثر : ١٣١ .

والتحقيق يرى أن السبب فى هذه الغربة نتيجة لنفور الناس من حوله هو التفرد بالذكاء المتوقد ، والعبقرية المتقدة ، فالنفور اذن كان من باب الحقد عليه ، فان كل ذى نعمة محسود ، ولو سألنا شاعرنا لأخبرنا أن تفوقه على هؤلاء فى سعة المعرفة هو الذى جعلهم يبتعدون عنه ، لأن علمه يذكرهم بجهلهم ، وكماله يذكرهم بنقصهم ، هكذا يحدثنا عن ذلك فيقول من بحر الطويل(٦٧) :

رأى القوم لى فضلا يعاديه نقصهم
فمالوا الى ذى النقص والشكل أقرب
خفافيش أعشاها نهار بضوئه
ولاءمها قطع من الليل غيهب
بهائم لا تصغى الى شدو معبد
وأما على جافى الحداء فتطرب(٦٨)

فى النهاية يخبرنا ابن الرومى أنه رغم المحن والنوائب التى ألمت به ، ومرارة الإحساس بالغربة والوحشة فى عصره ، فهو العزيز القوى حتى على المنايا نفسها هكذا يقول مفتخرا من بحر الوافر (٦٩).

ولست دقارعا جيشا ولكن
برأيى يستضىء ذوو القراع

(٦٧) ديوان ابن الرومى ١٥٦/١ ، ١٥٧ .

(٦٨) المراد بمعبد : أبو عباد معن بن وهب المدنى ، أشهر مغن فى العصر الأموى ، نشأ فى المدينة راعيا ، ثم اشتغل بالتجارة ، ثم بالغناء ، واتصل بكبراء المدينة والخلفاء فى الشام توفى سنة ١٢٦هـ – الأغانى ٣٦/١ ، تاريخ الاسلام للذهبى ١٦٥/٥ .

(٦٩) ديوان ابن الرومى ١٤٧٢/٤ .

وانـى لنقـوى عـلى المعـالى
ومـا أنـا بالقـوى عـلى الصـراع

(ب) عقـدة الوهـم :

مما لا ريب فيه أننا أمـام مرض نفسى معضـل ، مرض الوهم والاضطهاد الذى طالمـا تحدث عنه علماء النفس وبخاصة « جانى » و « ادلـر » ، لهذا فـان هواجس الحظوظ لا تنفك تلح بشـاعرنا حتى خيل اليه أنه ولـد بنجم النحس و التعاسـة . وأنه مهما جاهـد سيكبو ويتعثر أبدا ، لأن الفشل ليس فى نفسه ، بل فى الحظ الـذى تخـلى عنـه .

لقد سيطرت عليه عقدة الوهم من شتى الجهات ، لدرجة أن نفسه السامية اضطهدت نفسه الفاشلة ، وبالتـالى نشأ من هذا الاضـطهاد والتأنيب نفس ثالثة ، سمتها الهـروب من مواجهة الواقع ، والعيش فى عالم الأوهام والخرافات ، والخوف من كل شىء ، من البر والبحـر على حـد سـواء .

أما عن البر فها هو ذا يتصدى لوجه واحـد من وجوه الحياة ، ويتخيل أنه الحيـاة جميعا ، لقد توهم أن الحـياة شـتاء مغرقـا ، وصـيفا محرقا ، أنى للانسان أن يسـتمر بقاؤه ، هكذا يتوهم ناسيا أن وراء هذا الشـتاء المطبق ، ربيعا من البهجـة والأمـل المشرق ، فلنترك لـه المجـال ، ليفصح عن هـذه الأوهام ، بقوله من بحـر الطويـل(٧٠) :

فـذاك بـلاء البـر عنـدى شـاتيا
وكم لى من صيف بـه ذى مثـالب

---

(٧٠) المصدر السابق ٢٢٥/١ .

ألا رب نـار بالفضـاء أصـطليتها
من الضح يودى نفحها بالحواجب(٧١)

وأما عن البحر فقد توهمه جيشا من الموت يناديه ويتحفز اليه ، لقد تحول البحر فى تخيله الى جحافل تسعى نحوه لتفتك به ، وهـذا ــ لعمرى ــ انعكاس لمـا فى نفسه من اختلال وقنوط ، وهكذا كـان توهمه للبحر حيث يقول من بحر الطويل(٧٢) :

أظل اذا هـزته ريـح ولألأت
له الشمس أمواجا طوال الغـوارب
كـأنى أرى فيهـن فرسـان بهمـة
يليحون نحوى بالسـيوف القواضب

ان فترة الوهم من عالم المياه تسيطر عليه ، فهو اذا تعلم السباحة، أنما يتعلمهـا ليغوص فى عباب الأمواج المتلاطـمه لا ليسبح ، حتى القدر الضئيل من الماء فى الانـاء ، يخشاه ويمر بجواره من الجـانب المراقب الحذر من سوء المصـير ، ها هو ذا يحدثنا عن نفسه فى هـذا الشأن فيقول من بحـر الطويل(٧٣) :

ولـم لا ؟ ولو ألقيت فيـه صـخرة
لوافيت منـه القعـر أول راسـب
ولم أتعلم قـط من ذى سـباحة
سوى الغوص والمضـعوف غير مغالب

---

(٧١) الضح : حرارة الشمس .
(٧٢) ديوان ابن الرومى ٢١٦/١ .
(٧٣) نفسـه ٢١٦/١ .

فأيسر اشفاقى من الماء أننى
أمر به فى الكوز مر المجانب
وأخشى الردى منه على كل شارب
فكيف بأدنيه على نفس راكب

ان هذه العقدة من الوهم والتخيل ولدت لدى ابن الرومى طابع الوسوسة ، وقد يعترف بذلك على نفسه ، لأنه يرده الى سوء حظه واجحاف الأيام به ، هكذا يقر يوم أن رماه الناشىء بالوسواس فيقول من مجزوء الرمل(٧٤) •

ان أوسوس فحقيق
يسعد القرد وأنحس
أصبح الناشىء ممن
يتغنى وهو أخرس
نافقا عند أناس
تعسوا والدهر أتعس
ته على الدنيا وقل ما
شئت وأظلم وتغطرس
لم يقدس منك شىء
ولك الجد المقدس
كيف لا يشتد وسوا
سى وأشعارك تدرس
وضياء الشمس لا يقـ
ـبس والظلماء تقبس

ليس هذا فحسب ، بل نتج عن هذه العقدة تداعى الخواطر

---

(٧٤) المصدر السابق ١١٩٧/٣ •

وتواردها ، انطلاقا من مبدأ التطير والتشاؤم الذى جاوز الحد ، ها هو ذا يخرج يوما مع غلام وسيم يدعى « حسن » . « واذا على باب داره حانوت خياط قد صلب عليها درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تمر ، متطير وقال : هذا يشير بأن لا تمر ورجع ولم يذهب معه(٧٥) .

وها هو ذا بعض اخوانه من الأمراء يفتقده ، ويعلم بمدى تطيره وسيطرة الوهم عليه فيرسل له خادما يدعى « إقبال » « ليتفاءل به ، فلما أخذ أهبته للركوب قال الخادم : انصرف الى مولاك فأنت ناقص ومنكوس اسمك لابقا »(٧٦) .

وقد يلجأ الى التلاعب بتصحيف الكلمات فى السمع والخط أحيانا لينقلها الى المدح أو الهجاء ، هكذا يحدثنا فى شأن القيان فيقول من بحر السريع(٧٧) :

لا تـلح من تفتنه « قينة »
فان تصحيف اسمها « فتنة »

ويحدثنا أيضا فى شأن رجل يدعى « عمرو » فيجعله « عميرا » فيقول من بحر البسيط(٧٨) :

يا عمرو لو قلبت ميم مسكنة
ياء محركة لم تخطىء الفقر

---

(٧٥) معاهد التنصيص ١١٧/١ .
(٧٦) العمدة ٦٩/١ .
(٧٧) ديوان ابن الرومى ٢٥١٢/٦ ؛
(٧٨) نفسه ١٠١٤/٣ ؛

من الغريب أن نلحظه يبالغ بالتلاعب بهذا التصحيف لدرجة التكلف ، حين أراد أن يبدل اسم « اسحاق » بعد قلبه وتصحيف قافه فاء ، وسينه شينا ، واثبات حائه على حالها . فخرج من هذه العملية الطويلة بالوصف « فاحش » وليس بينه وبين الأصل أدنى صلة ، اللهم الا ما عرض له من التصحيف والتحريف ولو من أبعد طريق ، اندفع شاعرنا يهجو وهو يبعد جدا فى تصحيفه فيقول من مجزوء الرمل(٧٩) :

يا أبا اسحاق واقلب
نظم اسحاق وصحف
وأترك الحاء على حا
ل فما الحاء مصرف
يشهد الله لقد أصبح
ت عينا المتخلف

(ج) البغض لكل شىء :

بامعان الفكر فى القرن الثالث الهجرى ، لوحظ أنه جاد بشاعرين يعدان من أشهر الهجائيين فى أدب العصور الاسلامية ، أحدهما : ابن الرومى ، والآخر : دعبل الخزاعى ، هاجى الخلفاء والأمراء والناس كافة ، أليس هو القائل (من بحر البسيط)(٨٠) :

انى لأفتح عينى حين أفتحها   على كثير ولكن لا أرى أحدا

هذا وقد جمع المعرى بينهما فى بيت واحد ، وضرب بهذا المثل فى هجاء الدهر لبنيه ، فقال من بحر السريع(٨١) :

---

(٧٩) المصدر السابق ١٥٦٢/٤ .
(٨٠) ديوان دعبل : ١٧٣ .
(٨١) لزوم ما لا يلزم ٢٨٠/٢ .

او نطق الدهر هجا أهله ‍.‍. كأنه الرومى أو دعبل

لقدكان ابن الرومى حادا فى هجائه ، عنيفا فى ابغض لكل ما حوله ومن حوله ، ها هو ذا يشبه نفسه بالمحنة فى قسوة الهجاء ، حين خاطب أبا غانم خالد القحطبى قائلا من بحر الخفيف(٨٢) :

أنا فى الأرض محنة فاتخذنى
محنة الأشقياء والسعداء
من تحامى عداوتى فسعيد
ومعادى أول الأشقياء

من حقه اذن أن يكون كذلك فهو « المقدم فى فن الهجاء لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث منطق »(٨٣) انه الخبير الداهية فى هذا الفن ، ألم يفصح عن هذا حين قال من بحر الكامل(٨٤) :

فيلم الرؤساء أنى راهب
للشر والمرهوب من أسبابه
طب بأحكام الهجاء مبصر
أهل السفاه بزيغه وصوابه

وها هو ذا يعترف بمدى براعته فى هذا المجال ، حين حذر البحترى يوم أن أزمع على نظم قصيدة تكون على وزن طائيته فى

---

(٨٢) ديوان ابن الرومى ١/١٠٢ .
(٨٣) معجم الشعراء : ٢٨٩ .
(٨٤) ديوان ابن الرومى ١/٢٤٦ .

الهجاء ، فقـال له : « إيـاك والهجـاء يـا أبا عبادة ، فليس من عملك وهـو من عملي »(٨٥) •

لم يجد ابن الرومي غضاضة في هجـاء المعاصرين له من الشعراء والأدبـاء ، وبالأخص البحتري بسبب المنافسة له في الارتزاق والمدح، ويكاد شاعرنا أن يتقاطر في معظم تلك الأهاجي سما وحقدا فيقـول من بحـر البسـيط(٨٦) :

قد قلت اذ نحاوه الشعر حـاش له
ان البروك بـه أولى مـن الخـبب
البحتري ذنـوب الوجـه نعرفـه
ومـا رأينـا ذنـوب الوجه ذا أدب
أنى يقـول من الأقـوال أثقبـها
من كـان يحمل ذقنا سـابغ الذنب

وكذا هجـاؤه للأخفش بقصائد مفعمة بالفحش والإقذاع ، وكلها صادرة عن الحقد واللعنة اللذين أفصح عنهما الشاعر من خلال ما نماه الى الأخفش من معان مقذعة نال بها من أبيه وأمه التي كانت تفترش فراشها لكل مرتـاد(٨٧) •

لقد صـوب ابن الرومي سـهام هجائه الى أهل زمانه(٨٨) ، وبعض أصـدقائه(٨٩) ، وجيرانـه(٩٠) ، حتى من قيضهم الله لإقامة

---

(٨٥) الموشح : ٣٠٣ •
(٨٦) ديوان ابن الرومي ١/٢٧٠ •
(٨٧) ينظر ديوان ابن الرومي ٣/١٢٤٨ •
(٨٨) نفسه ١/١٧٦ ، ٢/٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٤/١٤٦٢ ، ١٦٢٩ ؛
(٨٩) نفسه ٢/٦٠٨ ، ٣/٩٥٨ ، ٤/١٤٨٨ ، ١٤٨٩ ، ٥/٢١٢٣ ؛
(٩٠) نفسه ٥/١٩٥١ •

بالعدل بين خلقه ؛ لم تقدر لهم النجاة من قذائفه وسهامه ، ها هو ذا يذم القضاة ، فيقول من بحر الطويل(٩١) :

ألا انما الدنيا كجيفة ميتة
وطلابها مثل الكلاب النواهس
وأعظمهم ذما لها وأشدهم
بها شغف قوم طوال القلانس

وفى مجال الطرب يهجو كل من يمجه ذوقه ، وتنفر منه أذنه(٩٢)، لقد استمع يوما الى معلم صبيان مغن كريه فقال فيه من بحر البسيط(٩٣) :

وتحسب العين فكيه اذا اختلفا
عند التنغم — فكى بغل طحان

أى ابداع ، وأى سحر نحسه فى رسم هذه الصورة الكاريكاتورية المضحكة الساخرة ، قد يظن البعض أن التعبير بكلمة « طحان » فضولية، والحق أنها الغاية المنشودة فى هذا المقام ، اذ الطحان ملازم للطاحونة ، والطاحونة يلازمها ضجيج الأحجار ، ضجيج لا فن فيه ، أضف الى ذلك أن بغل الطحان يكون مهزولا ، يكسوه غبار الطحين ، وجهد العمل المضنى الرتيب ، من ثم فان الإعياء المتناهى يبدو فى شكله بعامة ، وفى فكيه المعروقين بخاصة ، عند ئذ يتم الشبه الذى أراده الشاعر ، ولو كان البغل فارها مترفا لجاءت الصورة

(٩١) المصدر السابق ٣/١٢٢٨ .

(٩٢) نفسه ١/١٠٠ ، ١٢٨ ، ٣١٤ ، ٣/١١٥٤ ، ٤/١٤٠٨ ، ١٥٤٣، ٦/٢٥٤٨ .

(٩٣) نفسه ٦/٢٥٤٨ .

ناقصة ، وبالتالى تكون قوة السحر فيها فاترة ، والتشبيه يكون باردا لا روح فيه ولا حياة .

كأن شاعرنا لم يقدر حسابا لموقفه أمام الله ، ها هو ذا يصب جام سخطه على من اختبرتهم السماء فى نعمة البصر فيقول من بحر المتقارب(٩٤) :

مجالسة العمى تعدى العمى
فلا تشهدن لهم مشهدا

فإن أنت شاهدتهم مرة
فكن منهم الأبعد الأبعدا

بحيث تفوت اشاراتهم
والا غالك منهم غدا

ويقول فى آخر من بحر الخفيف(٩٥) :

كيف يرجو الحياء منه صديق ... ومكان الحياء منه خراب

ثم نلحظه يجنح الى المبالغة فى التطرف ويهجو حتى من فارق هذه الحياة ، ويطيح جانبا بما تقاطر به بيان المصطفى ـ ﷺ ـ : « أذكروا محاسن موتاكم »(٩٦) ، سبحانك اللهم !! ، اننا لم نعرف خصماء من الشعراء يتهاجون فى حياتهم الا ووضع الموت أو المرض حدا لتلاحيهم ، اللهم الا الموتورين منهم ، كابن الرومي الذى يصب

---

(٩٤) السابق ٦٩٠/٢ .
(٩٥) نفسه ٣٥٠/١ .
(٩٦) سنن الترمذي ٢٤٢/٢ .

صواعق نقمته على « اسماعيل بن بلبل » وهو فى قبره فيقول من بحر البسيط(٩٧) :

نعيت من جمدت غزر الدموع له
فلم تفض عبرة من عين محزون
يا منكرا ونكيرا أوجعاه فقد
خلوتما بقليل الخير ملعون
بعدا وسحقا له من هالك نطف
مشوه الخلق من نسل الشياطين

هذا عن السخرية من عالم الانسان على الاطلاق ، أما عالم النبات فلم يسلم هو الآخر من لسانه ؛ تهكم من شجر العوسج(٩٨) ، ومن الشجر غير المثمر(٩٩) حتى الورد لم ينج من ذمه ، ها هو ذا جنح بخياله ، ردا على ابن المعتز حين لامه على ذلك ، فيصور الورد فى أبشع صورة منفرة ، تعافها النفس ، حيث يقول من بحر البسيط(١٠٠) :

وقائل لم هجوت الورد معتمدا ؟
فقلت : من بغضه عندى ومن سخطه
يا مادح الورد لا ينفك عن غلطه
ألست تبصره فى كف ملتقطه

---

(٩٧) ديوان ابن الرومى ٦/٢٤٥٠ .

(٩٨) نفسه ١/١١٣ .

(٩٩) نفسه ١/٢٩٢ .

(١٠٠) نفسه ٤/١٤٥٢ .

كأنه سـرم بغـل حـين يخرجـه
عند الريـاث وباقى الروث فى وسطه

لم ينس شاعرنا بعد أن سخر من غيره أن يسخر أخيرا من نفسه على زيغان بصره فى شيخوخته ، ويجعل هذا من قبيل البركة ، لأنهـا تجعل الشخص شخصين فى نظرة(١٠١) ، وتـارة يصف نفسه بالشره حتى فى الأحـلام(١٠٢) ، وأخرى يصف قبح وجهه وما ألـم به من الشيب والصـلع(١٠٣) ، ثم ملحظه يصور أثر هذا القبح فى غـيره فيقول من بحر الطويل(١٠٤) :

جزى الله عنى قبح وجهى سـعادة
كـلما قـد جـزاه والإلـه قـدير
ذعرت به قـوما فـأدوا اتـاوة
كـأنى عليهم عـند ذاك أمـير
فدى نفسه من قبح وجـهى سـيد
وزيـر أبـوه سـيد ووزيـر

حتى والده لم يفلت من أذاه ، ها هو ذا يهجوه قائلا من بحر الكـامل(١٠٥) :

لو كان مثلك فى زمان محمـد .. ما جاء فى القرآن بر الوالد

---

(١٠١) السابق ٥٨٦/٢ .
(١٠٢) نفسه ٢٢٦٤/٦ .
(١٠٣) نفسه ١٤٧٠/٤ .
(١٠٤) نفسه ١٠٩٣/٣ .
(١٠٥) المصدر نفسه ٨٠٨/٢ .

الفصـل الثـالث

« ابن الرومى المفترى عليه »

البعض يتحامل على ابن الرومى ويصف هجاءه بأنه كان « يقطـر سماء ويتطاير شررا ، وأن فيه ميلا الى الاعتداء »(١٠٦) ، والبعـض الآخر يجعله « يشـعر أثنـاء عملية التشويه بغبطة ورضى ، وكأنـه يقبض مبضعا يجريه على أجسام الناس فى كل جهة يدميهم ويتفنن فى العبث بهم وايذائهم ليشفى ثاراته منهم »(١٠٧) .

والحق أن هجاءه بعامة ، وما يخدش الحياء بخاصة ، ليس فيه ميل الى الاعتـداء ، وانما هو وسـيلة ارهاب لخصومه والناشئين ، أليس هو القـائل من بحر الوافـر(١٠٨) :

عجبت لمن تدوس بى اغـــترارا
اتـاح لنفســه سـهما مصـيبا
سأرهق من تعـرض لى صـعودا
وأكـوى مـن مياسـمى الجنوبـا

ويكفى أن نتذكر أن له فى هجاء شخص واحـد وهـو « خـالد القحطبى » « حوالى ستين قصيدة أو مقطوعة »(١٠٩) فهجاؤه اذن بعيد عن الاعتداء ولو فاضـيناه لكان الرجل ملوما على المـدح أضعاف لومـه على الهجـاء ، لأنه كان يكذب حين يمـدح ويتوسل ، ويصدق

---

(١٠٦) فى الأدب العباسى /٢٨٨ .

(١٠٧) فن الهجاء وتطوره عند العرب : ٤٩ .

(١٠٨) ديوان ابن الرومى ١/٣٢٨ .

(١٠٩) ابن الرومى حياته وشعره : ٦٦ .

حين يهجو وينتقم ، فاذا كان الصدق عذرا للمثالب فعذر شاعرنا في التشهير والتجريح أوجه من عذره في الإطراء والمديح .

وأما أنه كالجراح الذي يتفنن في العبث بالخلق وكأنه بينه وبينهم ثارات ، فهذا لا وجه له ، كل ما يبتغيه الرجل هو نشدان الكمال في كل شيء ، ينشده في المنظر وفي المخبر ، « وكأنما يريد أن يطهر المجتمع من كل ما فيه من مثالب فردية ، وحتى الخلفاء كانوا اذا انحرفوا عن الجادة تناولهم بسهام الهجاء المصمية »(١١٠) ..

فاذا افتقد تحقيق الكمال ، صب جام غضبه على القبح الذي احتل مكانه ، والا بماذا نعلل هجاءه للانسان والنبات ؟ وبماذا نعلل نقمته على المغنين والمغنيات الذين لا تعجبه أنغامهم ؟ وبماذا نعلل سخريته من ذوي العاهات ، أكانت بينه وبينهم ثارات ؟ ألم يكن كل هذا غير نشدان الكمال ؟ وقبل هذا أو ذاك بماذا نعلل هجاءه لنفسه ووالده ؟ كل هذه التساؤلات تدفعنا الى البحث عن اجابة لسؤال يثور في هذا المقام :

هل كان ابن الرومي عدوانيا ؟ .

لم يكن شاعرنا عدوانيا لأنه لو كان كذلك لما اضطر الى هذا الهجاء، وقد نتساءل : اذا لم يكن كذلك فلماذا كثر هجاؤه ؟ والجواب أنه كان لديه سلاح دفاع لا هجوم ، انه هجاء لا يشف عن كيد أو نكاية ، انما يشف عن مدى التبرم والشعور بالظلم الذي لا طاقة له باحتماله ، ومما يعضد هذا أنه في بعض الأحيان كان يسكن الى رشده فيسأم الهجاء ويعافه حتى ولو كان مهجوا ، هكذا يتسم عازما التوبة عن الهجاء فيقول من مجزوء الكامل(١١١) :

---

(١١٠) فصول في الشعر ونقده : ٦١

(١١١) ديوان ابن الرومي ٦/٢٥٥٩ .

آليت لا أهجـو طـوا ن الدهر الا من هجانى
لا بل سأطرح الهجـا ء وان رمانى من رمانى

كان ابن الرومى اذن طيب السريرة خاليا من النفاق ونحوه مما شاع فى عصر جرت فيه العلاقات على المداورة والنفاق ، والخداع ومساوىء الأخلاق ، لكنه على الرغم من هذا يفاجئنا باعتراف صريح يتلهف عليه القضاة ، ألا وهو الاعتراف بالحق ، حيث يقول من بحر الرجز(١١٢) :

شكرى عتيد وكذلك حقدى الخير والشر بقاء عندى

اذا بحثنا عن السبب فى هذا الاعتراف وجدناه يتمثل فيما يلى :

أولا : أن هذا الاعتراف ورد على سبيل الأدعاء ، بهدف الوعيد والتهديد لمن يتوسلون اليه محاولين ارضاءه بعد اغضابه، وقد لحظنا آنفا تخييره اياهم بين شكره وحقده ليسعدوا بشكره، ويجتنبوا حقده .

ثانيا : علمنا من حياته أنه « كان ينقض انقضاضا على دار الحكمة التى كانت مكتظة بالفلسفة وعلوم الأوائل يقرأ ما فيها ويستوعب ويتمثل تمثلا نادرا »(١١٣) ، لهذا فهو يهوى أن يختبر مدى علمه ومهارته فى هذا المجال الفلسفى .

ها هو ذا يعقد مفاضلة بين النرجس والورد : نرجس العيون وورد الخدود ، يرى للنرجس فضلا لأن زهره ونبته كلاهما واحد ، فضلا عن مدى آنسه للندامى على الشراب ، لقد فضله

---

(١١٢) السابق ٢/٧٠٠ ، ١٣٨٠/٤ .
(١١٣) العصر العباسى الثانى ٢٩٧ ، ٢٩٨ بتصرف .

تفضيلا ظاهرا توردت منه خدود الورد ، ثم يردف بأن النرجس والورد هما ابنا النجوم والسحاب ، وأن النرجس هو الأدنى شبها بوالده(١١٤) .

كما نلحظه يمدح الحقد فيقول من بحر الطويل(١١٥) :

رأيتك شبهت الضمير وحفظه
حسائكه بالحوض فى حفظه الشربا

وقرضت منه أن يصادف حفظه
كحفظ حياض المورد الملح والعذبا

ألا كان كالغربال ينفى زؤانه
وما كان من قصر ويحتبس الحبا ؟(١١٦)

ألا كان مثل القدر تنفى غثاءها
وتقنى عراق اللحم والمرق العذبا ؟

ومن جهة أخرى نلمس أن الذى مدح الحقد هو نفسه الذى دمه ، هكذا يختبر عبقريته ، ويقلب القضية على وجهيها حيث يقول من بحر الكامل(١١٧) :

يا ضارب المثل المزخرف مطريا
الحقد لم تقدح بزند وارى

---

(١١٤) ديوان ابن الرومى ٦٤٤/٢ .

(١١٥) نفسه : ١٨٧/١ .

(١١٦) الزؤان : حب ردىء يخالط البر ، والقصرة والقصرى (محركة) والقصارة : ما يتبقى من المنخل عقب النخل . لسان العرب ١٨٠١/٣ .

أصبحت خصم الحق تهدم ما بنى
واخترت من خلقيك غير خيار

من هذا نستطيع أن نقرر بان شاعرنا لم يذق طعم الحقد بمعناه المعهود ، وأنه يتميز بصفاء القلب ، وطيب السريرة ، وهذه أشعاره تؤكد ذلك ، فمن بين الأمثلة التي تحض على الجميل ، لا لأرب سوى ابتغاء وجه الحق الذى يسمع ويرى ويكافىء صانع المعروف على فعله ، قوله من بحر الكامل(١١٨) :

واذا بغى باغ عليك بجهله
فاقتله بالمعروف لا بالمنكر
أحسن اليه اذا أساء فلنعما
من ذى الجزاء بمسمع وبمنظر

وعن الزهد والقناعة والرضا بما قسم الله له يقول من بحر الرجز(١١٩) :

أخالقى رب ورب رازقنى ما رازقى - تالله - الا خالقى
فلا تشوه خلتى خلائقى ولا يعوج طمعى طرائقى

وعن ذم البخل وشح النفس يحدثنا قائلا من بحر الطويل(١٢٠) :

فيم اجتهادى فى محاولة الغنى
وما للغنى عند الجواد به قدر

---

(١١٧) ديوان ابن الرومى : ٩٢٨/٣ ، ٩٢٩ .

(١١٨) نفسه : ٩٨٣/٣ وأمثلة أخرى فى ١١٢/١ ، ٢٦٨٩/٤ ، ١٩٩١/٥ .

(١١٩) المصدر السابق ١٦٨١/٤ وامثلة اخرى فى ١٨٧/١ ، ١٨١٢/٥

(١٢٠) نفسه ١١٠٥/٣ ، وامثلة اخرى فى ٦٠/١ ، ٩٤٦/٢ ، ٢٠٤٩/٥

يفوز بجمع المـال من كان باخـلا
ومالى الا الحمـد من ذاك والشكر
ومـا أنا الا محرز المجد والعـلا
وذلك كنزى لا اللجين ـ ولا التبر

لقـد كان ابن الرومى مفطورا على الرحمـة والحنان والحـرص على صـلة الرحم والأنس بالاخوان ، وأشعاره فى جميع مراثيه تعضد ذلك ، ولن يكون كذلك ثم يعود عدو نيـا شريرا ، مغلق القلب ، مطبوعا على الحقـد والكيـد ، هيهات هيهات ! فمما أثر عنـه : مدى قناعته باليسير من المودة من رحمه واخوانه ، يأخذها حيث وجدها ويأسى عليها حيث يفتقدها ، لنـدعه يعبر عن هـذا فى صـدق وأمانة حيث يقول من بحر الطويل(١٢١) :

وانى لـبر بالأقـارب واصـل
على حسـد فى جلهم وعلى بغض

ليس هذا فحسب ، بل كان لا يبخل بالمعونة ـ التى يطيقهـا ـ على اخوانه ، بدليل أنه أنشـأ يوما قصيدة الى أحمد بن محمـد بن بشر المرثدى يمدحـه بها ويهنئـه بمولود له ، ويحضـه على بر (ابن عمـار العزيرى) والاقبـال عليه فيقول فيها من بحر السريع(١٢٢) :

ولى لديـكم صـاحب فاضـل
أحب أن يـرعى وأن يصـحبا

لم تكن معونته قاصرة على اخوانه ، بل جاوزتهم الى من لا تربطهم به أدنى صـلة ، لقـد كان شـعوره بحرمان غيره كشعوره بحرمان

---

(١٢١) السابق ١٣٨٠/٤ .
(١٢٢) نفسه ٢٣٥/١ .

نفسه ، ها هو ذا تقع عينه على حمال بائس ضرير مكدود : حرك البؤس فى شاعرنا عاطفة الاشفاق عليه والعجب من جلده ، وهذا — لعمرى — احساس لا يتحرك الا فى نفس جبلت على الرحمة والتأسى بأحوال الكبير والصغير ، والرفيع والوضيع ، هكذا يألم لألمه ، ويحزن لبؤسه ، ويشفق عليه واصفا حاله بقوله من بحر السريع(١٢٣) :

رأيت حمالا مبين العمى يعثر بالأكم وفى الوهد
محتملا ثقلا على رأسه تضعف عنه قوة الجلد
بين جمالات وأشباهها من بشرنا دواعن المجد(١٢٤)

الى أن قال :

والبائس المسكين مستلم أذل للمكروه من عبد

من هنا نخلص الى أن عقدة التشاؤم التى ألمت بابن الرومى لم تكن بدافع الحقد أو الكيد والعداء ، بل كان الدافع لها هو التنفيس عما تنطوى عليه جوانحه من احساس مرير بالظلم ، أيا كان الظلم ، من الخلفاء ، من الوزراء ، من المجتمع ، من القدر الذى هدده بضرباته التى لا ترحم .

أما عن نفسيته : فقد كان طيب النفس ، نقى السريرة ، قنوعا ، محبا الخير للناس ، يفرح لفرحهم ، ويأسى لبؤسهم ، ما كان حاسدا

---

(١٢٣) المصدر السابق ٢/٧٠٥ بتصرف .

(١٢٤) جمالات : يقال رجل جمالى « بالضم والياء المشددة » أى ضخم الأعضاء ، تام الخلق ، على التشبيه بالجمل لعظمه . لسان العرب ١/٦٨٤ .

ولا شبيها بالحاسد ، ما كان عدوانيا ولا شريرا ، أنى يكون كذلك وهو الذي يتميز بصراحة سافرة لا تعرف طبائع الحاسدين حيث يقول من بحر الخفيف(١٢٥) :

لا تلومن حاسدا ألم النفـ ـس من البخس يا أخي شديد

ومن ثم فاعظه يذم الحاسد بقوله من مجزوء الوافر(١٢٦) :

فيكفك حاسدا حسده	وما تصلى به كبده
فلو أسعرته نارا	لكانت دون ما يجده
وذى حسد يكاشرني	وتحت جناحه رصده
يبيت اذا تذكرني	وحمى خيبر ترده
ويرمد حين يبصرني	فدام بعينه رمده
أصيب سواء مقتله	على أن لست أعتمده

ويذم المنافق بقوله من بحر المتقارب(١٢٧) :

مديحك من تبغى رفده	هجاء وان كنت لا تظهره
لأنك طلبت ما عنده	كأنك ترقيه أو تسحره

هو اذن متبرم وساخط لا حاسد ولا حاقد ، وبون بعيد بين السخط والحقد وان التبست أعراضهما في الظاهر ، فقد يسخط الانسان متبرما ضجرا من كل ما يحيط به بسبب الأقدار وضرباتها : لكن سريرته يلفها الصفاء وحب الخير للأنام ، دون ضغينة أو بغضاء لما يتقلبون فيه من النعيم ، أما الحقد فهو توأم الحسد ، وكلاهما

---

(١٢٥) ديوان ابن الرومي : ٢/٧٧٨ .
(١٢٦) نفسه ٢/٦٧٤ ، ٦٧٥ .
(١٢٧) المصدر نفسه ٣/١١٠٩ .

يعنى تمنى زوال النعمــة ممن أنعم الخالق عليه عداء وبغضا ، وكراهية وكيدا ، وقــد كان ابن الرومى غير ذلك .

وأخـــيراً :

هذا هو ما وفقنى الحق سبحانه وتعـالى اليه ، وقد بذلت جهدى ـ ما استطعت ـ حول الدوافع التى أدت الى هــذه الحدة فى التشاؤم لدى شـاعرنا ، وهل الباعث لهـذا كله هو الحسـد والحقد والبغضاء، أو طيبــة القلب والود والصــفاء ، أرجو من الله العــلى القدير أن يجعل هــذا العمل المتواضع خالصــا لوجهه انه مجيب الدعــاء ، وهو حسبى ونعم الوكيــل .

دكتــور
الحسينى محمــد أبراهيم أفندى
مدرس بقسم الأدب والنقــد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

ثبت المصــادر

١ ـ الأغانى لأبى الفرج الاصفهانى ، تحقيق : على السباعى ، اشراف : محمد أبو الفضــل ابراهيم ، مؤسســة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت ط ١٩٧٢م ٠

٢ ـ تاريخ الاسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، للحافظ المؤرخ محمد ابن أحمد بن عثمان الذهبى ـ تحقيق حسام الدين القدسى ، القاهرة ط ١٩٧٥م ٠

٣ ـ تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى ، د٠ حسن ابراهيم حسن مكتبة النهضة المصرية ٠ ط ثانية ١٩٤٨م ٠

٤ ـ الخلافة والدولة فى العصر العباسى د٠ محمد حلمى أحمد ، مكتبة الشباب بالقاهرة ط ثانية ١٩٧٥م ٠

٥ ـ ديوان دعبل بن على الخزاعي ، تحقيق عبد الصاحب عمران الدجيلي دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ط ثانية ١٩٧٢م

٦ ـ ديوان ابن الرومى ، أبو الحسن على بن العباس بن جريج ، تحقيق د٠ حسين نصار ، الهيئة العامة للكتاب ، ج ١ ط ١٩٧٣م ، ج ٢ ط ١٩٧٤م ، ج ٣ ط ١٩٧٦م ،ج ٤ ط ١٩٧٧م ، ج٥ ط ١٩٧٩م

٧ ـ ابن الرومى : محمد عبد الغنى حسن ـ دار المعارف،القاهرة١٩٧٦م

٨ ـ ابن الرومى حياته من شعره : عباس محمود العقاد،القاهرة١٩٠٣م نسخة أخرى ، دار الكتاب العربى ، ط خامسة (د٠ت) ، نســخة ثالثة ، ط سادسة ١٩٧٠م ٠

٩ ـ ابن الرومى حياته وشعره ٠ روفون جسبت ، ترجمة د٠ حســين نصار ، دار الثقافة ـ بيروت (د٠ت) ٠

١٠ ـ زهر الآداب وثمر الألباب : أبو اسحاق بن على الحصرى القيروانى، تحقيق د: زكي مبارك ، زاد في شرحه الشيخ : محمد محيي الدين

عبد الحميد ، نشر مكتبة المحتسب ـ عمان ، دار الجيل ـ بيروت ط رابعة ١٩٧٢م .

١١ ـ سامراء فى أدب القرن الثالث : يونس أحمد السامرائى . مطبعة الارشاد ـ بغداد ط ١٩٦٨م .

١٢ ـ سنن الترمذى وهو الجامع الصحيح للامام الحافظ أبى عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذى ، تحقيق : عبد الرحمن محمد عثمان ـ دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط ثانية ١٩٨٣م.

١٣ ـ صحيح الامام مسلم بشرح الامام النووى ، المطبعة المصرية ومكتبتها (د.ت) .

١٤ ـ صور جديدة من الأدب العربى ، كامل كيلانى ، القاهرة١٩٣٩م.

١٥ ـ العصر العباسى الثانى . د. شوقى ضيف ، دار المعارف بالقاهرة، ط رابعة ١٩٧٧م .

١٦ ـ العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : أبو على الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة . بيروت ط رابعة ١٩٧٤م ، ط خامسة ١٩٨١م .

١٧ ـ الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الاسلامية : محمد بن على ابن طباطبا المعروف بالطقطقى ـ القاهرة ١٩٢٣م .

١٨ ـ فصول فى الشعر ونقده ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف بالقاهرة ط ١٩٧١م .

١٩ ـ فن الهجاء وتطوره عند العرب : ايليا حاوى ـ دار الثقافة ـ بيروت (د.ت) .

٢٠ ـ فى الأدب العباسى : محمد مهدى البصير ، مطبعة السعدى ـ بغداد ، ط ثانية ١٩٥٠م .

٢١ ـ الكامل في التاريخ : على بن أحمد بن أبى الكرم، المعروف بابن الأثير ط بولاق ١٢٧٤هـ .

٢٢ ـ لزوم ما لا يلزم : أبو العلاء المعرى ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ، ط ١٩٨٣م .

٢٣ ـ لسان العرب : جمال الدين بن منظور ، تحقيق : عبد الله على الكبير وآخرون ، دار المعارف بالقاهرة ، ط ١٩٧٩م .

٢٤ ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر : أبو الحسن علي المسعودى ، القاهرة ط ١٣٤٦هـ .

٢٥ ـ معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسى تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ـ عالم الكتب ـ بيروت ط ١٩٤٧م .

٢٦ ـ معجم الأدباء : ياقوت الحموى ـ دار المستشرق ـ بيروت (د.ت).

٢٧ ـ معجم الشعراء : للامام أبى عبيد الله محمد بن عمران المرزبانى ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ـ دار الكتب العربية ط ١٩٦٠م، نسخة أخرى ، تهذيب المستشرق : سالم الكرنكورى ، نشر : مكتبة القدسى ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ط ثانية ١٩٨٢م .

٢٨ ـ من حديث الشعر والنثر : طه حسين ـ دار المعارف بالقاهرة ، ط ١٩٦٥م ، نسخة أخرى ط الحادية عشرة ١٩٧٥م .

٢٩ ـ الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : الامام أبو عبيد الله محمد ابن عمران المرزبانى ، وقف على طبعه واستخراج فهارسه : محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها ، القاهرة ١٩٣٩م نسخة اخرى تحقيق : علي البجاوى ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ط ١٩٦٥م .

٣٠ ـ الوســاطه بين المتنبى وخصـــومه : القــاضى أبو الحســن على بن عبد العزيز الجرجانى تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، على محمد البجاوى ، ط عيسى البابى الحلبي ١٩٦٦م .

٣١ ـ وفيات الأعيان وانباء أبناء الزمان:أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان ، ط بولاق ١٨٧٩م ، نسخة أخرى ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ط ١٩٤٨م ، نسخة ثالثة ، تحقيق د. احسان عباس ، دار صادر ـ بيروت ، ط ١٩٧٧م .

دكتور الحسينى محمد ابراهيم
مدرس بقسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

المنهج النقدي لابن طباطبا العلوي في كتاب عيار الشعر

د/ عاطف عبد اللطيف السيد
مدرس الأدب والنقد في
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الفصل الأول

ابن طباطبا أديباً وناقداً :

هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن ابراهيم بن طباطبا الحسني العلوي الأصبهاني ، ولد بمدينة أصبهان أو أصفهان التي ازدهر فيها العلم وانتشرت في ربوعها الحضارة ، وامتازت بطبيعتها الخلابة ووفرة علمائها وأدبائها في مختلف العلوم والفنون ، هذا بالاضافة الى من وفد اليها ، وعاش في مرتعها الخصب من العلماء والفقهاء والأدباء كالقاضي الجرجاني صاحب الوساطة ، والجوهري صاحب الصحاح ، وبديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات .

وقد نشأ ابن طباطبا في هذه المدينة الجذابة ، وتلك الحديقة الخلابة ، فنهل من معين علمائها ، واشتف من رحيق أزاهير أدبائها ، وارتشف من كؤوس نقادها ، ساعده على ذلك ذكاؤه وفطنته ، وصفاء قريحته وصحة ذهنه . وشغفه بالعلم وحبه للأدب ، وحرصه على مجالسة العلماء والأدباء ، ومن ثم بدت فصاحته وبلاغته وظهر حسه الشعري وذوقه النقدي ، وبان تمكنه من اللغة وقدرته على النقد والشرح والتحليل(١) .

---

(١) الأعلام للزركلي ، جـ ٦ ص ٢٠٨ .

وقد وصف ياقوت الحموى شاعريته وعلمه فقال : « شاعر علق ، وعالم محقق ، شائع الشعر ، نبيه الذكر »(٢) . وتحدث المرزباني عن مكانته العلمية ومنزلته الأدبية ودوره فى التأليف والتصنيف فقال عنه : « شيخ من شيوخ الأدب ، وله كتب ألفها فى الأشعار والآداب .. »(٣) ، ومن هذه الكتب القيمة كتاب : (تهذيب الطبع) وتحدث عنه ابن طباطبا فى عيار الشعر فقال : « وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار الشعراء فى كتاب سميناه تهذيب الطبع ليرتاض من تعاطى قول الشعر بالنظر فيه ، ويسلك المنهاج الذى سلكه الشعراء، ويتناول المعانى اللطيفة كتناولهم اياها فيحتذى على تلك الأمثلة فى الفنون التى حرفوا أقوالهم فيها ، واقتصرنا على ما اخترناه — من غير نفى لما تركناه — بل لاستحسان له خصصناه به دون ما سواه ، وقد شذ عنا الكثير مما وجب اختياره وايثاره ، واذا استذناه ألحقناه بما اخترناه ان شاء الله تعالى »(٤) .

ومن مصنفاته (فى المدخل فى معرفة المعمى من الشعر) وهو رسالة قصيرة اسمها (رسالة فى استخراج المعمى) ، وله ديوانه الذى جمعه ورتبه أبو بكر الصولى(٥) وله كتاب فى العروض قيل عنه : انه لم يسبق الى مثله ، هذا بالأضافة الى كتابه (عيار الشعر) وقد جاء ذكره فى الفهرست لابن النديم ، وفى معجم الأدباء لياقوت الحموى(٦) .

---

(٢) معجم الأدباء لياقوت الحموى ، جـ ١٧ ، ص ١٤٣ .

(٣) معجم الشعراء للمرزباني ، ص ٤٦٣ .

(٤) عيار الشعر ، ص ١٠ .

(٥) الفهرست لابن النديم ص ١٦٨ .

(٦) الفهرست ص ١٥١ ، معجم الأدباء جـ ٦ ص ٢٨٥ .

وأما عن الشعر فقد نظم فى فنونه المختلفة ، وكان لهذا أثر كبير فى تحليله الشعر ونقده وبيان ما للشاعر وما عليه وذكر الأسباب التى دفعت الشاعر الى الجودة والاتقان ، والتى كانت سببا فى ضعف شعره ورداءته ، واخفاقه فى التعبير عما يريد أن يعبر عنه ، وقد لحظ المرزبانى كثرة شعره الغزلى فذكر له فى معجمه نماذج كثيرة منها قوله فى وصف الشيب(٧) :

تأوبنى هم لبيضاء نابتة
لها بغضة فى مضمر القلب نابته
ومن عجب أنى اذا رمت قصها
قصصت سواها وهى تضحك شامته

وذكر له شعرا فى وصف الخمر ومنه قوله(٨) .

اذا ما الماء مازجها تراءت
كما زوجت بالتبر اللجينا
هما ذوبان لو جمدا جميعا
اذا صارا معا ورقا وعينا

وله قوله :

لا وأنسى وفرحتى بكتاب
قد أتانى فى عيد أضحى وفطر
ما دجى ليل وحشتى قط الا
كنت لى فيه طالعا مثل بدر

(٨،٧) معجم الشعراء ص ٤٦٣ .

بحـــديث يقيم للأنس ســـــوقا
وابتســـــام يكف لوعـــة صـــدرى
عيـــبن عنـــها ختـــلة أدوانهـــا
عنـــد النشـــيد فمـــا لها أخـــوات

ويبين لنا بعد ذلك أنه قد أحس استخدام وزنها متفاعلن متفاعلن فعـــلات • • فيقـــول •

ميزانها عند الخيل معدل متفاعلن متفاعلن فعلات(٩)

وهذه الأنماذج الشعرية لذفدنا تعطينا لمحة عن منزلته ومكانته الشعرية وتفصح لنا عن قدرته على نظم جيد الشعر وأحسنه لذا فقـــد كانت نظراته النقدية صائبة وقيمه لأنه كان ينظـــر الى الشيء بعـــين الناقـــد البصير بعلم الشـــعر •

وله يصـــف القـــلم :

وله حســـام باتـــر فى كفـــه
يمضى لنقض الأمر أو توكيـــــده
ومترجم عمـــا يجـــن ضـــميره
يجـــرى بحكمتـــه لـــدى تســـويده
قـــلم يـــدور بكفـــه فـــكأنه
فـــلك يـــدور بنحســـه وســـعوده

وله فى وصـــف الفهـــد :

لهوت فيه بصـــيد راكبـــه	نازلة كل وقت ايمـــــاء
تركية الوجـــه حين تنعتها	روميـــة المقلتـــين كحلاء
أبرزها الحسن فى مشـــهرة	قد فوفت مثل وشى صنعاء

---

(٩) معجم الأدباء لياقوت الحموى ، ج ٢ ، ص ٢٨٦ ــ ٢٨٩ •

يضاحك الصبح من ملمعها داجية شـيبت بقمـراء
يراقب الوحش فى مراتعها بعين واش ورعى حرباء

وله فى وصف الشـارب :

جعلت أسـيرا فى يد الراح موثقـا
فأقبلت أمشى مشـية المتقـاعد
تماكس رجلى فى خطى أستزيدها
ولم أك فى اتراعهـا بالمماكس

وله قصيدة فى مدح أبى عبد الله الحسين محمد بن أحمد بن يحيى ، وكانت به لثغة شديدة حتى كان لا يستطيع نطق حرفى الراء والكاف ، حيث كان ينطق الراء غينـا ، والكاف همزة ، ولم يذكر ابن طباطبا فى قصيدته هذين الحرفين يقول فى مطلعها :

يا سـيدا دنت له السـادات
وتتـابعت فى فعـله الحسـنات
ونواصـلت نعمـاؤه عنـدى ، فلى
منـه هبـات خلفهن هبـات
نعم نفت عنى الزمـان وخطبـه
من بعـد مـا هيبـت له عـدوات
فأدلت من زمـن منيت بخشـمه
أيـام للأيـام بى سـطوات
فلديت أمـالى لديـه حيـاته
ولحاسـدى نعـمى يديـه مماته
أوليتنى منـا تجـل وتعـتلى
عن أن يحيط بوصـفهن صفات
فاذا نطقن بمنطـق من مـادح
فالمدح منى والثنـاء صمات

عجبنا عن المدح التى استحققتها
والله يعلم ما تعى النيات

ويظل يعرض ابن طباطبا لصفاته الممدوحة من سماحة وجود وهمة عالية ، وعزيمة قوية ، وسعى فى الخير ، وغيرها الى أن يصرح له بأنه قد حذف منها حرف الراء والكاف فيقول له :

خذها الغداة أبا الحسن قصيدة
ضيمت بها الراءات والكافات
غيبن عنها خلة أخواتها
عند النشيد فمالها أخوات

الفصل الثانى :

عيار الشعر ومنهجه النقدى :

يعد كتاب « عيار الشعر »(١٠) لابن طباطبا العلوى من كتب التراث النقدى التى يعتمد عليها فى نقد الشعر ، اذ هو ثرى بآرائه وأفكاره ، غنى بقضاياه الأدبية والنقدية ، وهو عصارة فكره ونتاج درسه للأدب من الناحية الموضوعية والفنية ، ولعل ما يفرق بينه وبين نظيره من كتب النقد الأخرى أن ابن طباطبا تناول فيه المسائل والقضايا الأدبية تناولا يختلف عمن سبقه ، فقد تناولها بروح الشاعر الذى يعرف أصول هذا الفن ويستكنه أسراره ، وقد نتج عن هذا ظهور لمحاته النقدية القيمة .

---

(١٠) عيار الشىء : هو ما جعل نظاما له ، ومنه : عيرت الدنانير تعييرا : امتحنتها لمعرفة أوزانها ، وعايرت المكيال والميزان معايرة وعيارا: امتحنته بغيره لمعرفة صحته .

وقد دفعه الى الاتقان والاجادة فى مؤلفه ما رآه من حب الأمراء والسلاطين للعلم وشغفهم بالأدب وانابتهم عليه ، وما بدا ـ كذلك ـ فى عصره من مؤلفات نقدية سمت بالنقد الأدبى الى منازل رفيعة ومراتب عالية ككتاب (البديع) لعبد الله بن المعتز الذى اهتم فيه بعرض فنون الشعر فى أبواب البديع المختلفة ، وكتابه (طبقات الشعراء) والذى جمع فيه الشعر الذى نظمه الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء والأمراء العباسيين كما تحدث فيه عن الشعراء المحدثين ونظرة النقاد لهم ؛ ومن الكتب كذلك كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، و (الوساطة بين المتنبى وخصومه) للقاضى الجرجانى ؛ و (الموشح) للمرزبانى ، و (العمدة) لابن رشيق القيروانى و (الأغانى) لأبى الفرج الأصفهانى ، وغيرها من الكتب النقدية التى كان لها دورها فى تطور النقد آنذاك •

وقد تناول ابن طباطبا فى كتابه بالدراسة والتحليل مفهوم الشعر ، وأدواته التى يجب إعدادها قبل النظم فيه ، وتحدث عن جيد الشعر ورديئه ، وعن فصاحة الألفاظ وقوة المعانى ، وعن أشعار المولدين واهتمامهم بزخرفة الألفاظ والمعانى ؛ وعن الأوصاف والتشبيهات وضروبها ، والحكم والمثل الأخلاقية وطريقة العرب فى عرضها ، وسننهم وتقاليدهم المستعملة ؛ وعن الأبيات المستكرهة الألفاظ التى يجب الاحتراز من مثلها ، والأبيات التى أغرق قائلوها فى معانيها ، والأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعانى ، الحسنة الوصف ، السلسة الألفاظ ، والأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة المعانى ، المتكلفة النسج ، القلقة القوافى •

وتطرق فى كتابه الى الحديث عن حسن تناول الشاعر للمعانى التى سبق اليها وعرضها فى أحسن من الكسوة التى هى عليها ؛ وعن

الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعاني ، والأبيات الحسنة الألفاظ والمعاني ، كما تحدث عن التشبيهات البعيدة التى لم يطلق أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم فى العبارة عنها سهلا ، وعن الأبيات التى قصر فيها أصحابها عن الغايات التى أجروا اليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها لفظا ومعنى ، والأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافى الرديئة النسج ، والقوافى الواقعة فى مواضعها المتمكنة فى مواقعها ، والأبيات التى تخلص بها قائلوها الى المعانى التى أرادوها ، وحدود القوافى التى لم يذكرها أحد ممن تقدم .

وختم كتابه بقوله : « تم كتاب عيار الشعر بحمد الله وعونه وحسن توفيقه ، وكان الفراغ من نسخه يوم السبت رابع شهر صفر الخير من شهور سنة سبع وسبعين وثمان ومائة ، وهو حسبنا ونعم الوكيل ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ، ورضى الله عن أصحاب رسول الله أجمعين وعن التابعين وتابعى التابعين لهم باحسان الى يوم الدين ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم »

مناهج النقد الأدبى :

مما لا شك فيه أن للنقد القديم لمحاته القيمة واشاراته الجميلة وآراؤه القويمة ، وهى دعائم طيبة وأسس قوية للنقد فى العصر الحديث ، ومن ثم فيجب الا تصرفنا دراسة النقد فى العصر الحديث عن دراسته فى العصور السابقة ، وعن البحث فى الكتب النقدية الزاخرة بالكنوز والدرر ، فما وصل اليه النقاد فى العصر الحديث من آراء ونظريات وقوانين ومناهج نقدية انما مستوحى من الماضى ، ومستلهم من وسائل التحليل والتعليل فى النقد العربى القديم ، ويتضح هذا من تناول ابن طباطبا للموضوعات والقضايا

النقدية التى عالجها فى كتابه ، حيث عكف عليها ودرسها ، ونقدها بحسه المرهف وذوقه الرفيع ، وأظهر فيها الحسن ومواضعه والقبح ومواطنه ، وأمعن فيها نظره عن طريق ما يسمى بالمناهج النقدية الحديثة دون أن يفطن الى مسمى هذه المناهج ومدلولاتها النقدية ، مما يدل على أنه كان علما من أعلام النقد ومعلما من معالمه الشامخة .

وقبل أن نحدد المنهج النقدى لابن طباطبا فى كتابه ينبغى أن نتحدث بايجاز عن هذه المناهج الحديثة لنرى جذورها فى عيار الشعر ونعلم أن لهؤلاء النقاد القدامى فضل السبق فى معرفة هذه المناهج النقدية من حيث مضمونها لا من حيث مسماها ، وأول هذه المناهج هو المنهج الفنى ، ويعنى بتقويم النص الأدبى واظهار خصائصه وسماته الجمالية ، وادراك ما فيه من حسنات ومآخذ ، وبيان مكانته ومنزلته بين النصوص الأدبية الأخرى ، ومدى تأثره وتأثيره ، ويحتاج هذا المنهج من الناقد الاستعداد الفطرى والثقافة الواسعة والالمام بالقواعد والأصول الفنية التى ينظر الى النصوص من خلالها ، ويكون نقده عن طريقها وفى ضوئها .

وثانى هذه المناهج هو المنهج التاريخى ، ويعنى بدراسة تأثر العمل الأدبى أو صاحبه بالمحيط الأدبى وتأثيره فيه ، ودراسة الأطوار التى مر بها ، ومعرفة الآراء النقدية فيه وفى قائله ، والموازنة بين هذه الآراء لبيان قيمته والتأكد من صحته وصحة نسبته الى صاحبه ، وما الى ذلك من الأمور التى تجعل النقد ثقافة أدبية وليس نقدا أساسه التقويم والتحليل والتعليل .

وثالث هذه المناهج هو المنهج النفسى ، ويعنى بدراسة حالة الأديب النفسية حين صاغ نتاجه ، والمؤثرات التى كان لها دورها

فى فكره وشخصيته ، ودلالة النص الأدبى على نفسية صاحبه وتأثيره فى نفوس الآخرين(١١) •

المنهج النقدى فى كتابه :

اذا أمعنا النظر فى كتاب عيار الشعر وجدنا أن ابن طباطبا لم ينتهج منهجا واحدا من المناهج السابقة فى نقده للقضايا والموضوعات الأدبية ، وانما انتهجها كلها لتنوع القضايا واختلافها ، وتعدد الموضوعات وتباينها •

فحين تحدث عن الشعر ومفهومه وأدواته ، وجيده ورديئه، وقوة الألفاظ والمعانى ، والطبع والتكلف ، والوزن الشعرى ومناسبته لغرض القصيدة ، والقافية ودورها فى الاشباع الموسيقى ، والصورة وأثرها فى سمو القصيدة ورفعة شأنها ، والمعانى المشتركة وحسن عرضها •• حيث تحدث عن هذا كله لم يجد غير المنهج الفنى طريقا له فى الدراسة والتحليل والشرح والتوضيح والنقد التقويم•

وحين تحدث عن طريقة العرب فى التشبيه والمثل الأخلاقية لديهم ، وتقاليدهم وسننهم المستعملة اتخذ الاتجاه التاريخى طريقا له فى الدراسة والنقد و لتحليل ، •• وحين تحدث عن الأبيات الحسنة الألفاظ والمعانى ، ومطالع القصائد وأثرها فى النفس اتخذ الاتجاه

---

(١١) ينظر فى ذلك : النقد الأدبى ، اصوله ومناهجه لسيد قطب • ط الخامسة سنة ١٤٠٣هـ سنة ١٩٨٣م دار الشروق ، ص ١١٧ بتصرف
– فى النقد الأدبى عند العرب • د/ محمد طاهر درويش • ط دار المعارف بالقاهرة سنة ١٩٧٩م ص ٢٩ بتصرف •
– دراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية الى نهاية القرن الثالث، د• بدوى طبانة ، ط الرابعة • الأنجلو المصرية ص ٢٥ بتصرف •

النفسى سبيلا فى التحليل والدراسة والنقد ، .. وهكذا فى بقية الموضوعات والقضايا الأدبية التى وردت فى كتابه ، وأدلى بداوه فيها ، محاولا جلاء حقيقتها وابرازها فى ميدان النقد الأدبى ، .. لكنه كان يجمع فى كثير من نقده لها بين هذه المناهج النقدية الحديثة مما يشير الى قوة ملكه وقدرته النقدية ، وتمكنه من الشرح والتوضيح والتحليل ، وهذا ما سيتضح لنا فى تناوله القضايا والموضوعات الأدبية .

أولا ـ صدق المنهج الفنى فى كتابه :

كان للمنهج الفنى فى النقد صدى فى كتابه ، ويتضح ذلك فى حديثه عن مفهوم الشعر حيث يقول فيه : « الشعر ـ أسعدك الله ـ كلام منظوم بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم بما خص به من النظم الذى ان عدل به عن جهته مجته(١٢) الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق(١٣) بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه(١٤) .

يرى ابن طباطبا أن ثمة فرقا بين الشعر والنثر ، فالشعر كلام منظوم يقوم على الطبع الصحيح والذوق السليم ، ومن توفر له هذا الأمران فقد وجب عليه الإلمام بالعروض ومعرفة قواعده ومسائله حتى تصير معرفته المستقاة والمستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه ،

---

(١٢) مجته : كرهته ورمت به .

(١٣) الحذق : الاتقان والمهارة فى الشىء .

(١٤) عيار الشعر

وليس من شك فى أن هذه النظرة لابن طبطبا فى مفهوم الشعر وتمييزه عن النثر ، وبيانه الشعر القائم على الطبع الصحيح والذوق السليم ، والشعر الناشىء عن التكلف الممقوت نظرة فنية خالصة .

ويبدو المنهج الفنى كذلك فى حديثه عن بناء القصيدة فيقول : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض(١٥) المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقه والوزن الذى سلس له القول عليه ، فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرومه(١٦) أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما يقتضيه من المعانى على غير تنسيق الشعر، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ، ونتجه فكرته فيستقصى انتقاده ، ويرم(١٧) ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهلة نقية ، وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول نقلها الى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله .. »(١٨) .

أبان ابن طباطبا فى هذا القول أن القصيدة تنشأ من المعنى الذى يريد الشاعر أن يعبر عنه ، واختيار ما يناسبه من ألفاظ ،

(١٥) مخض : تحرك فى فكره

(١٦) يرومه : يطلبه .

(١٧) يرم : يصلح .

(١٨) عيار الشعر ص ٧ ، ٨ .

وما يتفق معه من وزن وقافية ، ثم التوفيق والتنسيق بين الأبيات بحيث تعطى لوحة شعرية فنية جميلة ، ألفاظها سهلة خالية من الغرابة والوحشية ، وعباراتها بعيدة عن التشبيهات الغريبة والمخاطبات المستكرهة ، وبين معانيها وقافيتها توافق وانسجام ووئام •

ولا شك أن حديث ابن طباطبا عن نشأة القصيدة وبنائها ومنهج الشاعر فى تكوينها حديث يقوم على ذوق شعرى أصيل ، وحس أدبى جميل ، ونظرة فنية ثاقبة ، فقد أبان بهذه النظرة الفنية مراحل بناء القصيدة فأوضح أنها تبدأ بالفكرة أو مجموعة الأفكار التى تنشأ عنها، وتنفعل بها الشاعر ، وتتفاعل معها الأحاسيس ، ثم اختيار ما يناسب هذه الفكرة أو تلك الأفكار من ألفاظ وعبارات وأوزان وقوافى • ثم صياغة ذلك كله فى أبيات يجمعها التناسق والتناسب لتعطى القصيدة وكأنها لوحة فنية تثير الحس وتأسر العقل بسحرها وجمالها وحسن تنسيقها •

فهذه النظرة النقدية نابعة من المنهج الفنى الذى يهتم ببناء القصيدة ، من حيث الألفاظ والمعانى والخيال والصور والتجربة الشعرية والشعورية والعاطفة والموسيقى الداخلية والخارجية والوحدة العضوية والموضوعية ، وما يلحق ذلك من أمور فنية تأخذ بالقصيدة الى مراتب سامية ومنازل عالية ، وتضعها فى مكانها اللائق بها •

ومن القضايا الأدبية التى تناولها من خلال هذا المنهج قضية السرقات الشعرية ، وقد وضعها تحت ما يسمى بتناول الشاعر المعانى التى سبق اليها ، فيقول عنها : « واذا تناول الشاعر المعانى التى سبق اليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه واحسانه فيه كقول أبى نواس :

وان جـــرت الألفـــاظ منا بمدحه
نغـيرك انسـانا فأنت الـذى نعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقـل فى آخر الدهر مدحـة
فما هى الا لابـن ليـلى المكـرم

وكقول دعبـــل :

أحـب الشـيب لـما قيـل ضـيف
لحـبى للضـيوف النازلينـــا

أخذه من قول الأحـوص حيث يقول :

فبـان منى شـبابى بعـد لذتـه
كأنمـا كـان ضـيفا نـازلا رحـلا

وكقول دعبـــل أيضـــا :

لا تعجـبى يـا سـلم من رجـل
ضـحك المشـيب برأسـه فبـكى

أخذه من قول الحسين بن مطير .

كـل يـوم بأقحـــوان جديـد
تضحك الأرض من بكـاء السـماء

ثم يبين الطريق لمن يريـد تناول معانى السابقـين فيقـول :
« ويحتاج من سلك هذه السبيل الى ألطاف الحيلة وتدقيق النظـر فى المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقـادها والبصراء بها

وينفـــرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيه أو غزل استعمله فى المديح ، وان وجده فى المديح استعمله فى الهجاء ، وان وجده فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف بهيمة ، فان عـكس المعانى على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها فى الأبواب التى يحتـــاج اليها ، وان وجـــد المعنى اللطيف فى المنثور من الكلام ، وفى الخطب والرســـائل والأمثال فتناوله وجعله شـــعرا كـــان أخفى وأحسن .. »(١٩) .

يمهد أن طباطبا الطريق فى هذا القول لمـــن يريـــد تناول معانى السابقين فيؤكد عليه أن يكون لطيف الحيلة ، دقيـــق النظر فى هـــذه المعانى وابرازها فى ثوب يخفى كنهها وأصلها ، ويجعلها تخفى عـــلى نقادها والشعراء بهـــا فينفـــرد بها وكأنه صاحبها ومنشـــؤها وهـــذا يحتاج منه كذلك الى أن يأخذ هذه المعانى فيستعملها فى غير جنســـها التى وضعت لـــه ، من غزل الى مديح ، ومن مديح الى هجـــاء ، ومن وصف الى مدح ، ومن نثر الى شعر ، وهو بهذا يخرج هذا التناول من باب السرقة الى باب التأثير لكن التأثير والتأثر وان كان من الأمور التى يعول عليها فى تواصل الآداب وترابط الشعوب فكريا وأدبيا فانه يعـــد سرقة ان حاول الشاعر اخفاء المعنى وستره ، أو تشويه الأصـــل الذى تأثر به وأخذ عنه واعتمد عليه ، أو المبالغة فى عرضه مما يؤدى الى أثر عكسى ونتيجة واهية ، فلا نرى جديدا فى القصـــيدة وانما نرى أصـــلا مشوها وعملا ممقوتا ، وقد أخذ بهذا الرأى القـــاضى الجرجـــانى فى وساطته ، حيث ذهب الى أن المعانى المشتركة لا تعد سرقة اذا أحسن الشاعر سبكها وعرضها ولم يحاول اخفاء الأصل الذى نقل عنه(٢٠) .

---

(١٩) عيار الشعر ص ١٢٦ .

(٢٠) الوساطة ص ١٨٣ .

وتبدو نظرته الفنية فى توجيهه شعراء عصره الى الاهتمام بالنواحى الفنية فيقول : « فينبغى للشاعر فى عصرنا أن لا يظهر شعره الا بعد ثقته بجودته وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضع فى نفسه أن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التى عيبت على قائلها ؛ فليس يقتدى بالمسىء ، وانما الاقتداء بالمحسن ، وكل واثق فيه حجل الا القليل(٢١) .

هذا توجيه فنى نقدى من ابن طباطبا لشعراء عصره ، حيث يوجب عليهم الاتقان والجودة والحسن والسلامة من العيوب فى شعرهم ، فلا يظهرون الشعر ضعيفا ركيكا ، ولا يخرجونه معيب اللفظ والمعنى والتركيب والبناء ، ولا يلجأون الى الاضطرار الشعرى سيرا على نهج من سبقوهم من الشعراء ممن ضعفت ملكاتهم الشعرية ، ونضبت قرائحهم عن أن تجود ببديع الصور وروائع البيان ؛ فالاقتداء اذن لا يكون الا بمن حسن شعره وجاد نظمه .

وترى ابن طباطبا يعيد القول فى قضية السرقات الشعرية والتى سماها (تناول الشعراء لمعانى السابقين) فيقول : « ولا يغير على معانى الشعراء فيودعها شعره ، ويخرجها فى أوزان مخالفة لأوزان الشعراء التى يتناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والاوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة ، بل يديم النظر فى الأشعار التى قد اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها فاذا جاش فكره بالشعر أدى اليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار فكانت تلك

---

(٢١) عيار الشعر ، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع ص ١٢ ، (م ١٤ ز)

النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التى تخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قدمته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيب تركب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغرب عيانه ، ويغمض مستبطنه، ويذهب فى ذلك الى ما يحكى عن خالد بن عبد الله القسرى عانه قال : حفظنى أبى ألف خطبة ثم قال لى : تناسها ، فتناسيتها ، فلم أرد بعد شيئا من الكلام الا سهل على ، فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه وتلقيا لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته واسنه وخطابته »(٢٢) .

يرسم ابن طباطبا الطريق لمن يريد نظم الشعر والإجادة فيه ، فيشير عليه أن يقرأ أشعار السابقين قراءة جيدة ، ويديم نظره فيها حتى تلصق معانيها فى ذهنه ، وترسخ أصولها فى قلبه ، ويتعود عليها لسانه ، ويطمئن اليها طبعه ، فيخرج من هذه القراءة وتلك الإدامة قصيدة جيدة فى شكلها وموضوعها ، بعيدة عما يشينها ويشوبها من سرقة معنى ، وسلب لفظ ، وتغيير وزن مما يعد سرقة ، ونسب فضل لغير صاحبه .

وهو وان كان يعد التبديل والتغيير فى شعر السابقين من غير تصريح أو تلميح سرقة وسلبا فانه قد عده فى موضع آخر من كتابه تأثيرا وتأثرا لا سرقة وسلبا ، حيث أشار على الشاعر أن يحسن تناول معانى السابقين بحيث تخفى على نقادها والبصراء بها ، فيتفرد بها وكأنه هو صاحبها ومنشؤها ، ولا شك أن بين القولين تناقضا واختلافا يلفت النظر ويستوجب الوقوف عنده ، ويدفع الى دراسة

---

(٢٢) المرجع السابق ص ١٤ .

هذه القضية (قضية السرقات الشعرية) فى الماضى والحاضر ، حتى يعلم الشعراء الصواب فى مجال التأثر والتأثير .

ويتحدث ابن طباطبا عن القوافى القلقة أى التى لم يحسن الشعراء اختيارها فيقول « ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، الرديئة النسج ، فليست تسلم من عيب يلحقها فى حشوها أو قوافيها ، وألفاظها أو معانيها » .. قول الحطيئة :

ألا حبذا هند وأرض بها هند
وهند أتى من دونها النأى والبعد

فقوله : « النأى » مع ذكر « البعد » فضل .

وكقول الأعشى :

استأثر الله بالوفاء وبالـ
ـعدل وولى الملامة الرجلا

أراد : الإنسان ؛

وكقول الحطيئة :

قروا جارك العيمان لما جفوته
وقلص عن برد الشراب مشافره

أراد شفتيه .

وكقول المزرد أخى الشماخ :

فما برح الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

يريد : بساق وقدم ؛

وقـــول حســـان :

وتكــلفى اليــوم الطــويل وقـــد
صـرت جنــاد بـــه مــن الظهــر

أراد بالظهر : حــر الظهيرة .

وقـــول المتــلمس :

ان تســلكى سبل الومــاة منجـدة
ـ ما عاش عمرو ، وما عمرت قابوس

أراد : ما عاش عمرو ، وما عمر قابوس .

وقـــوله :

من القاصــرات سجــوف الحجـــا
لم تـــر شمســـا ولا زمهريـــرا

أراد : لم تر شمسا ولا قمرا ، أو : لم يصبها حر ولا برد(٢٣) .

لقد وافق ابن طباطبا فى نقـــد هـــذه الأبـــيات حيث عاب على الشعراء استخدامهم لقـــوال قلقة مستكرهة ، فالنأى هو البعـــد فى البيت الأول ، وكلمة الانســـان تناسب البيت الثانى لاتفاقها ومعـــنى البيت ، وكلمة شـــفتيه أبلغ وأحسن من كلمة مشـــافره ، ومثلها كلمة ســـاق وقدم فهى أجـــود من كلمة حافـــر ، وثمة فـــرق بين كلمـــة الظهر والظهيرة وهذا ما يجب على الشـــاعر أن يتنبه له ، ولا شـــك أن هذا النقـــد لا ينبثق الا من نـــاقد خبير بأصول الشـــعر وقواعده كابن طباطبا العـــلوى .

---

(٢٣) عيار الشعر ، ص ١٦٨ ، ١٧٤ .

ويتضح المنهج الفني كذلك لدى ابن طباطبا في حديثه عن حدود القوافي فيقول عنها : « وقوافي الشعر كلها تنقسم على سبعة أقسام ، اما أن تكون على فاعل مثل : كاتب ، وحاسب ، وضارب ، أو على فعال مثل : كتاب ، وحساب ، وجواب ، أو على مفعل مثل : مكتب ، ومضرب ، ومركب ، أو على فعيل مثل : حبيب ، وكثيب ، وطبيب ، أو على فعل مثل : ذهب ، وحسب ، وطرب ، أو على فعل مثل : ضرب ، وقلب ، وقطب ، أو فعيل مثل : ذيب ، ونصيب ، وعذيب ، على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين ، فمنها ما يطلق ومنه ما يقيد ، ثم يضاف كل بناء منها الى هاء المذكر والمؤنث فنقول : كاتبه أو كاتبها أو كتابه أو كتابها ، أو مركبه أو مركبها ، أو حبيبه أو حبيبها أو ذهبه أو ذهبها أو ضربه أو ضربها ، أو ذيبه أو ذيبها ، ويتفق هذا في الرجز ، فهذه حدود القوافي التي لم يذكرها أحد ممن تقدم ، فأدرها على جميع الحروف ، واختار أعذبها وأحسنها وأشكلها المعنى الذي تروقم بناء الشعر عليه ان شاء الله »(٢٤) .

يتناول ابن طباطبا في هذا القول حدود القوافي والوجوه التي تنصرف عليها ، والمطلق منها المقيد ، وأحوالها من حيث التذكير والتأنيث، التصريف وعدمه ويطلب من الشاعر أن يختار من بين هذه القوافي أعذبها وأحسنها ، وأشكلها المعنى الذي يقصد نظم الشعر عليه ، وتلك نظرة فنية ثاقبة من ابن طباطبا حين يؤكد على الشاعر أن يوافق بين القافية المعنى الذي يقصد النظر فيه ، اذ يجب أن يكون بينهما اتفاق ووئام وانسجام ، وعلى الرغم من أنه قال بأن هذه الحدود لم يذكرها أحد ممن تقدم الا أنه لم يوف القافية حقها

---

(٢٤) عيار الشعر ص ٢١٧ .

من الشرح والتفصيل ، اذ أن للقافية حروفا تبنى عليها ، وحركات لهذه الحروف ، وأسماء لها من حيث حركاتها ، وأنواعا من حيث الإطلاق والتقييد ، وعيوبا تقلل من شأنها وتنقص من قدرها ، وهذه الأمور لم نجد حظا من حديثه ولا بسطا فى كلامه ، هذا بالاضافة الى انه تحدث عن القوافى الواقعة فى مواقعها قبل الحديث عن حدود القوافى ، وكان الأجدر أن يبدأ أولا بالحديث عن حدود القوافى ما يلحقها ، ثم يتبع ذلك بالحديث عن القوافى الواقعة فى مواقعها من غيرها .

كما أنه أتى بنماذج ليدلل على حسن وقوع القوافى فى مواقعها ولم يعلل لها الحسن ولم يبين سببه ، وانما اكتفى بعبارة أو عبارتين ظل يرددهما عقب كل بيت من الأبيات التى استشهد بها كقوله ان هذه الكلمة وقعت موقعا عجيبا أو وقعت موقعا حسنا ، فها هو ذا يقول عنها : « ومن القوافى الواقعة فى مواضعها المتمكنة فى مواقعها قول امرىء القيس فى قصيدته التى يقول فيها :

وقد اغتدى قبل العطاس بهيكل

أراد : الإنسان .

شديد مشك الجنب فعم المنطق

قوله :

بعثنا ربيئا قبل ذلك مخملا

كذئب الغضا يمشى الضراء ويتقى

فوقعت : « يتقى » موقعا حسنا .

وكذلك قول النابغة :

تجلو بقادمتى حمامة أيكة
بردا أسف لثاته بالإثمد
فالأقحوان غداة غب سمائه
جفت أعاليه وأسفله ندى
زعم الهمام بأن فاها بارد
عذب اذا ما ذقته قلت : ازدد
زعم الهمام ، ولم أذقه أنه
يروى بريقتها من العطش الصدى

فقوله : « وأسفله ندى » و « من العطش الصدى » وقعا موقعين عجيبين .

فابن طباطبا لم يعلل سبب الحسن ولم يوضح سر الجمال فى القافية ، وانما اكتفى – كما قلنا من قبل – بقوله ان هذه الكلمة وقعت موقعا عجيبا أو حسنا ، أو ان هذه القافية حسنة الموقع جدا أو عجيبة الموقع أو متمكنة فى موضعها ، وهذا ما لا يقبله الاتجاه الفنى فى النقد الذى يقوم على الشرح والتوضيح التعليل والتحليل حتى يكون الحكم النقدى تاما وسليما .

ثانيا – صدى المنهج الفنى والتاريخى فى كتابه :

يبدو صدى هذا المنهج فى كتابه فى حديثه عن أدوات الشعر التى لا غنى للشاعر عنها ، ولا يحسن الشعر الإ بها فيقول : « وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه آداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ،

ولحقتـه العيوب من كل جهة فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعـة فى فهم الإعـراب والرواية لفنون الآداب والمعرفـة بأيـام النـاس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب فى الشـعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالتـه العرب فيه ، وسلوك مناهجهـا فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المسـتعملة منها ، وتعريضها وتصريحها ، واطنابها وتقصـيرها ، واطالتها وايجازهـا ، ولطفها وخلابتهـا ، وعذوبة ألفاظهـا ، وجـزالة معانيهـا ، وحسن مباديها(٢٥) ، وحـلاوة مقاطعها ، وابقـاء كل معنى حظه من العبارة، وابـاسه ما يشاكله من الألفـاظ حتى يبـرز فى أحسن زى وأبهى صورة ، واجتنـاب ما يشـينه من سفساف(٢٦) الكـلام وسـخيف اللفظ والمعانى المستبردة(٢٧) ، والتشبيهات الكـاذبة ، والإشـارات المجهولة ، والأوصـاف البعيدة ، والعبارات الغثة(٢٨) ، حتى لا يكون ملفقـا(٢) مرقوعـا(٣٠) ، بل يكـون كالسبيكة المفرغـة ، والوشى المنمنم(٣١) ، والعقـد المنظم ، والريـاض الزاهـرة فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذ الفهم بحسن معانيه كما تلتذ السمع بمونق(٣٢) لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليهـا ، ويعلو فوقها ، ويكون ما قبلهـا مسبوقـا اليها ، ولا تكون مسـبوقة

---

(٢٥) مباديها : مطالعها .

(٢٦) سفساف : السفساف : الرديء من كل شيء ، والأمر الحقير .

(٢٧) المستبردة : المستكرهة والجامدة .

(٢٨) الغثة : الفاسدة .

(٢٩) ملفقا : مزخرفا ويشوبه الكذب .

(٣٠) مرقوعا : تكثر فيه الرقاع وهى الخرق .

(٣١) المنمنم الموشى والمزخرف .

(٣٢) مونق : جميل لفظه وبديعه .

اليه فتتعلق فى مواضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ؛ وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، مختصرة لطرق ، لطيفة الموالج(٣٣) ، سهلة المخارج ، وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تمييز الأضداد ، ولزوم العدل ، وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها(٣٤) .

فحديث ابن طباطبا فى هذه الفقرة لم يكن حديثا عن أدوات الشعر التى لا ينتظم الا بها فحسب ، وانما هو حديث عن ثقافة الشاعر التى تعينه على نظم الشعر والإجادة فيه ، فقد اشار الى التوسع فى علم اللغة حتى يكون الشاعر على دراية بمعانى الالفاظ التى يستخدمها ، بحيث تكون الألفاظ مساوية للمعنى التى جاءت لها ، كما أشار الى البراعة فى فهم الإعراب وما يتعلق به من المسائل النحوية والصرفية ، والرواية لفنون الآداب ، ومعرفة أيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، ومذاهبهم فى الشعر ، وطرقهم فى التصرف فى معانيه ، وذكر للألفاظ والمعانى والعبارات صفات ترفع من قيمتها ، وتظهر دورها وأثرها فى الشعر فأشار الى عذوبة اللفظ ، وبعده عن سفسافه وسخيفه ، وانقياده لما أريد له ؛ غير مستكره ولا متعب ، لطيف المداخل سهل المخارج ، وأشار الى جزالة المعانى وحسن مطالعها ، وحلاوة مقاطعها ، والباسها ما يناسبها من الألفاظ، وبعدها عن الجمود والغرابة وأشار كذلك الى بعد العبارات عن الفساد والتلفيق والترقيع حتى يخرج كالسبيكة المفرغة والوشى المزخرف والعقد المنظم والرياض الزاهرة ، كما أشار الى الالمام

---

(٣٣) الموالج : المداخل .

(٣٤) عيور الشعر ص ٦ ، ٧ .

وشدتها ورضاها وغضبها ، وفرحها وغمها ، وأمنها وخوفها ؛ وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة فى خلقها وخلقها من حال الطفولة الى حال الهرم ، وفى حال الحياة الى حال الموت ، فشبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه فى معانيها التى أرادتها ، فاذا تأملت أشعارها ، وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تتدرج أنواعها فبعضها أحسن من بعض ، وبعضها ألطف من بعض .. »(٣٥) .

فحديث ابن طباطبا فى هذه الفقرة عن أوصاف العرب وتشبيهاتهم وحكمهم ومعانيهم يشير الى انه اتخذ المنهج الفني طريقا له فى دراسة هذه الامور وتحليلها ونقدها ، لكن من يمعن نظره فيها يرى أنه لم يقتصر على هذا المنهج فى الدراسة والتحليل والنقد وانما جمع بينه وبين المنهج التاريخى الذى يعين الناقد على فهم الأشعار ، ويجعل حكمه النقدى تاما غير منقوص ، ويتضح هذا المنهج التاريخى فيما ذكره عن العرب من أنهم أهل وبر صحونهم البوادى وسقوفهم السماء ، وأبان فى هذا القول أن للطبيعة — وما تشمله من شتاء وربيع وصيف وخريف ، وماء وهواء وجبل ونار ، وحيوان وجماد ، وناطق وصامت ، ومتحرك وساكن — أثرها فى الشاعر من حيث جودة أوصافه وحسن تشبيهاته ، هذا بالاضافة الى حديثه عن المراحل التاريخية من حال الطفولة الى حال الهرم ومن حال الحياة الى حال الموت ، وما لهذه المراحل من أثر بالغ فى أشعار العرب بصفة عامة ، وفى أوصافهم وحكمهم وتشبيهاتهم بصفة خاصة ، اذ أنها لا تكون على درجة واحدة من الحسن

---

(٣٥) عيار الشعر ص ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ .

بفنون البلاغة وما يتعلق بها من علوم المعانى والبيان والبديع ، وأن هذه الأدوات انما يجمعها كمال العقل ولزوم العدل ، وايثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضع الشيء فى موضعه .

ومما لا شك فيه أن رأى ابن طباطبا فى هذه الأدوات وما يلحقها من محسنات للشعر انما نشأ عن نظرته الفنية الثاقبة وذوقه الشعرى وحسه الأدبى الخلاق ، وهذه النظرة لم تكن فنية خالصة ، وانما تخللتها النظرة التاريخية والتى تتمثل فى اشارته الى الرواية لفنون الآداب ، ومعرفة أيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب فى الشعر سلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها وسننها ، وفى جمعه بين النظرتين اشارة الى ما يجب على الناقد أن يلم به من أدوات تعينه على اصدار حكم نقدى قويم .

ويبدو صدى هذا المنهج الفنى التاريخى فى كتابه فى حديثه عن أوصاف العرب وتشبيهاتهم وحكمهم حيث يقول : « واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها ، وهم أهل وبر ، صحونهم البوادى ، وسقوفهم السماء ، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما ، فى كل واحدة منهما فى فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف ، من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن ، وكل متولد من وقت نشوئه ، وفى حال نموه الى حال النهاية ، فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها الى ما فى طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها فى رخائها

واللطف ، فبعضها يكون ألطف من بعض ، وبعضها يكون أحسن من بعض ومرد هذا الى مدى تفاعل الشاعر ببيئته . وبعد نظرته فى طبيعتها الخلابة . وأجوائها الجذابة ، فالحديث اذن عن هذه الأوصاف وتلك الحكم والتشبيهات يجمع بين المنهجين الفنى والتاريخى فى النقد .

ثالثا ـ صدى المنهج الفنى والنفسى فى كتابه :

يبدو صدى هذا المنهج فى حديثه عن عيار الشعر ، ويقصد به الاصول والأسس والقواعد التى يقدر الشعر من خلالها ، ويحكم عليه بالجوده أو الرداءة فيقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله و صطفاه فهو واف ، وما مجه(٣٦) ونفاه فهو ناقص ، والعلة فى قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة من حواس البدن انما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له اذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه . وبموافقة لا مضادة معها فالعين تألف المرأى الحسن وتقذى بالمرأى القبيح الكريه . والأنف يقبل المشم الطيب ويتأذى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذ بالمذاق الحلو ويمج البشع المر ، و لأذن تتشوف(٣٧) للصوت الخفيض الساكن وتتأذى الجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذى الخشن المؤذى .. »(٣٨) .

نلحظ فى هذا القول أن ابن طباطبا قد وضع الأسس والأصول والقواعد الذنية التى يقوم بها الشعر ويحكم من خلالها عليه فأشار

---

(٣٦) مجه : كرهه .
(٣٧) تتشوف : تتطلع .
(٣٨) عيار الشعر ص ١٩ .

الى أن الفهم يأنس للشعر المعروف والمألوف ، الخالى من الخطأ واللحن وسوء التأليف ، السليم الالفاظ والتركيب ، الصحيح الوزن ، اللطيف المعنى ، التام البيان ، الموافق للحال التى أعد له ، وجمع بين هذه الأسس الفنية والأصول النفسية التى يجب أن تراعى ، فأشار الى أن ميزان الحسن للشعر انما يكون فى تقبل الحواس للجيد منه ، وكرهها القبيح ورفضها له ، فلكل حاسة من حواس البدن البدن ما يناسبها ويوافق هواها من الشعر . ويوضح ذلك فى فقرة أخرى فيقول : « والنفس تسكن الى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف بها ، فاذا ورد عليها فى حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له ، وحدثت لها أريحية وطرب ، واذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت ... »(٣٩) ، فحديثه اذن عن عيار الشعر يقوم على المنهجين الفنى والنفسى فى النقد .

نستنتج مما تقدم أن ابن طباطبا من النقاد الذين أسهموا اسهاما كبيرا فى مجال النقد الأدبى بآرائهم النقدية القيمة التى كانت الأسس القويمة للنقاد فيما بعد ، حيث عكفوا على هذه الآراء بالدراسة والشرح والتفصيل والتحليل ، فخرجوا منها بهذا الكوثر العذب ، وذاك الثمر الرطب ، والزاد النقدى الجميل الذى نلحظه ونلمسه فى حياتنا النقدية العصرية .

دكتور
عاطف عبد اللطيف السيد
مدرس الأدب والنقد فى
كلية اللغة العربية بالزقازيق

---

(٣٩) عيار الشعر ص ٢١ .

ثبت المصادر والمراجع

١ ـ الأعلام لخير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ـ بيروت ، ط الخامسة ١٩٨٠/م ٠

٢ ـ دراسات في نقد الأدب العربي ، د٠ محمد طاهر درويش ، ط ٠ دار المعارف بالقاهرة ١٩٧٩ ٠

٣ ـ عيار الشعر ، تحقيق د٠ عبد العزيز بن ناصح المانع ، ط دار بالسعودية ، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م ٠

٤ ـ عيار الشعر ، لابن طباطبا ، عرض ودراسة ونقد ، د/ سعد ظلام ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٦م ٠

٥ ـ الفهرست لابن النديم ، تحقيق رضا ـ تجدو ـ طهران ١٩٧١/م ٠

٦ ـ في النقد الأدبي عند العرب ، د٠ محمد طاهر درويش ، ط دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٧٩م ٠

٧ ـ معجم الأدباء ، لياقوت الحموي ط دار احياء التراث العربي ـ بيروت ـ لبنان ٠

٨ ـ معجم الشعراء ، للمرزباني ، ط دار الكتب العلميـة ـ بيروت ، لبنان ، ط ٢ سنة ١٩٨٢م ٠

٩ ـ النقد الأدبي ـ أصوله ومناهجه ، سيد قطب ٠ ط الخامسة ، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، دار الشروق بالقاهرة ٠

١٠ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ٠

ملامح فنية في شعر ابن الفارض

دكتـور
رمضان يوسف محمد محمد سليمان
المدرس بقسـم الأدب والنقـد
في كلية اللغة العربية بالزقازيق

قبل أن أتتبع شـعر ابن الفارض من خلال ديوانه ، يحسن بي أن أقف عند شخصيته موضحا نسبه ونشأته حتى تتبين لنا الرؤيـة واضـحة تمـام الوضـوح .

حيـاته وشـاعريته :

هو شرف الدين أبو حفص أبو القاسم عمر بن أبي الحسن بن المرشـد بن علي الحموي الأصـل المصري المولد والدار والوفاة(١) . وقد قـدم أبوه من (حمـاه) الى مصر وتولى عمـلا يشـبه عمل (القاضي الشرعي) من بعض الوجوه ، اذ كان يقوم بكل ما يفرض للنسـاء من الحقوق على الرجال ، ولهـذا لقب بالفارض ، وهو أيضا شـاعر العشق الالهي بغير منازع ولهـذا لقب بسلطان العاشقين(٢) .

وقد ولد في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦ هـ . الموافق الثاني عشر من مارس سـنة ١١٨٢ م في القاهرة وسـاح بأودية مكة حيث خمسة عشر عاما ، عاد بعـدها الى القاهرة ليعطر أجواءها بنفحـات

---

(١) تاريخ الأدب العربي : بروكلمان جـ ٥/٦٧ ـ ٦٨ .

(٢) راجع : ص ٦٥ مجلة الهلال مايو ١٩٩٢ شوال ١٤١٢هـ عدد (٥) .

من طيب شعره والذى لم يأخذ من جماله بعض التكلف الذى يثقل الشعر فى هذا العصر والعصور التالية •

ومات فى القاهرة سنة ٦٣٢ هـ / ١٢٣٥ م ودفن حسب وصيته فى سفح الجبل تحت المسجد المعروف بالفارض • قال ابن بنته الشيخ على(٣) :

جز بالقرافة تحت ذيل الفارض
وقل السلام عليك يا ابن الفارض
أبرزت فى نظم السلوك عجائبا
وكشفت عن سر مصونه غامض
وشربت من بحر المحبة والولا
فرويت من بحر محيط فائض

وكان رحمه الله معتدل القامة ، وجهه جميل حسن مشرب بحمرة(٤) وكانت تظله دولة صلاح الدين ، وثقفه والده وجماعة من علماء مصر واتخذ مذهب الشافعية طريقا فى علمه وألم بكثير من علوم الدين واللغة والأدب ، كما نبغ فى عمل الشعر وصبغه بلونه الصوفى بعد أن اتجه للتصوف(٥) •

---

(٣) ص : ١٢٣ ، الأدب الصوفي ، د/ صابر عبد الدايم •
(٤) راجع : ص : ٣٦١ « هامش » السمو الروحي فى الأدب الصوفي تأليف عبد المنعم عبد السلام الحلواني ١٣٤٧هـ/١٩٤٨م الطبعة الأولى مطبعة مصطفي البابي الحلبي وأولاده بمصر •
(٥) راجع : ص : ٣٣٨ الأدب في العصر الأيوبي ، د/ محمد زغلول سلام ، ١٩٨٣م دار المعارف •

وقد كان للشيخ عمر بن الفارض الكثير من الكرامات والعـديد من البركات ، ومن ذلك ما يتصل بنسبه برسول الله ـ ﷺ بما روى عن ولده رحمه الله أنه قال : « رأيت الشيخ نائمـا مستلقيا على ظهره وهو يقول صدقت يا رسـول الله ويكررها صدقت يا رسول الله صـدقت يا رسـول الله رافعا رأسـه مشيرا بأصبعيه اليمنى واليسرى واستيقظ من نومه وهو يقول كذلك ويشير باصبعيه كما كان يفعل وهو نائم . فأخبرته بما رأيتـه وسمعته منـه وسألته عن سـبب ذلك ؛ فقال : يا ولدى ، رأيت رسـول الله ـ ﷺ ـ فى المنام وقال لى : يا عمر : لمن تنتسب فقال : يا رسـول الله : أنتسب الى بنى سـعد قبيلة حليمة السعدية مرضعتك يا رسول الله ؛ فقال : لا ، بل أنت منا ونسبك متصل بى ، فقلت : صدقت يا رسـول الله انى أحفظ نسبى عن أبى وجـدى الى بنى سـعد ، فقال لا ، مادا بهـا صوته ، بل أنت منى ونسبك متصـل بى ، فقلت : صـدقت يا رسول الله ، انى أحفظ نسبى عن أبى وجدى الى بنى سـعد فقال لا ، مادا بهـا صـوته ، بل أنت منى ونسبك متصـل بى ، فقلت : صدقت يا رسول الله ، مكررا لذلك مشيرا بأصبعى كما رأيت وسمعت »(٦) .

ومن كراماته أيضا : أنه عندما ألف قصيدته أراد أن يسميها رؤية رسـول الله ـ ﷺ ـ فى المنام فقال له رسول الله ـ ﷺ ـ : « ياعمر ما سميت قصيدتك ؟ فقلت يا رسـول الله سميتها (لوائح الجنـان وروائح الجنـان) فقال : بل سمها (نظم السلوك) فسميتها بذلك . وقال ولده : حضر فى مجلس الشيخ رضى الله عنه رجل وسـماه فأنسيت اسمه وكان من أكابر علمـاء زمانه واستأذنه فى شرح القصـيدة (نظم

---

(٦) ص : ٢٥ ، ديوان ابن الفـارض تحقيق د/ عبد الخالق محمود ط الأولى ١٩٨٤م دار المعارف .

السلوك) فقال له : فى كم مجلد تشرحها ؟ فقال فى مجلدين ، فتبسم الشيخ رضى الله عنه ، وقال لو شئت لشرحت كل بيت منها فى مجلدين(٧) .

ويعطينا هذا كله صورة واضحة عن مدى حب ابن الفارض لرسول الله - ﷺ - وشدة تعلقه به وسمو منزلته فى الشعر ، حيث انه وصل فى ذلك الى منزلة لم يصل اليها الشعراء المحبون لذا تعلليه وهذا واضح فى قصيدته (نظم السلوك) التى تعد درة فريدة فى شعر الحب الالهى ، فالبيت الواحد يحتاج فى شرحه الى مجلدين كما اعترف بذلك أحد الشيوخ وكان من أكابر علماء زمانه وهذا ان دل فانما يدل على مكانة ابن الفارض الأدبية وعلوه فى سماء الشعر .

« حكى جماعة يوثق بهم ممن صحبوه أنه لم يكن نظمها على حد نظم الشعراء أشعارهم بل كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه الأيام ، نحو الأسبوع والعشرة فاذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها ، من الثلاثين والأربعين والخمسين بيتا ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال ، ومن تأملها حق التأمل ، علم أن لها نبأ عظيما(٨) .

وحكى برهان الدين ابراهيم الجعبرى أحد الأولياء المعاصرين لابن الفارض حكاية احتضار الشاعر الصوفى المصرى ، وما وقع له فى ذلك الاحتضار من تمثل الجنة له ، وما أثاره هذا التمثل فى نفسه ، فقال :« رأيت الجنة قد تمثلت له فلما رآها قال : أواه صرخ صرخة عظيمة وبكى بكاء شديدا ، وتغير لونه ، وقال(٩) :

---

(٧) المصدر السابق ٢٥ .

(٨) ص : ٣٠ ديوان ابن الفارض ، تحقيق د/ عبد الخالق محمود .

(٩) ص : ٢٤٠ ، ٢٤١ من المصدر نفسه .

ان كان منزلى فى الحب عندكم
ما قد رأيت فقد ضيعت أيامى
أمنية ظفرت روحى بها زمنا
واليوم أحسبها أضغاث أحلام

فقلت له : يا سيدى هذا مقام كريم . فقال : يا ابراهيم : رابعة العدوية تقول ، وهى امرأة : وعزتك ما عبدتك خوفا من نارك ، ولا رغبة فى جنتك ، بل كرامة لوجهك الكريم ، فيك . وليس هذا المقام الذى كنت أطلبه ، وقضيت عمرى فى السلوك اليه ..... فسمعت قائلا يقول بين السماء والأرض أسمع صوته ولا أرى شخصه . يا عمر : فما تروم ؟ فقال(١٠) :

أروم وقد طال المدى منك نظرة
وكم من دماء دون مرماى طلت

ثم بعد ذلك تهلل وجهه وتبسم ، وقضى نحبه فرحا مسرورا ، فعلمت أنه قد أعطى مرامه(٣) .. والذى يعنينا من هذه القصة هو أن نلاحظ أن (ابن الفارض) كان محبا لله على الحقيقة ، وأنه لم يرد بسلوكه طريق الله ، جزاء ولا شكورا ، انما قد سلك الطريق لا لأنه خائف من عذاب الله ، ولا طامع فى ثواب الله ، بل لأنه يريد كما أرادت رابعة .

ولعل هذا أصدق فى التعبير عن مكنون الشجون فى قلوبهم ، وأدل على الدوافع النفسية التى دفعتهم الى السير فى طريق الحب الانسانى الالهى ، وترقيهم بأرواحهم الى هذا الحب تساميا عن

---

(١٠) ص : ٧٥ من المصدر السابق .

الحب الانسانى الخالص ، وانما كانت هذه القصص أصدق فى التعبير ، لأنها اعترافا من أصحابها بما وجدوا فى حبهم ، وترجمة عما داقوا فى وجدهم فهى من هذه الناحية بضعة من أنفسهم ، وقطعة من قلوبهم ، يستطيع الباحث المحلل أن يلتمس من ثناياها التطور النفسى والتعليل الحقيقى للحياة الروحية التى كان يحياها أصحابها وما عسى أن تكون هذ هالحياة قد خضعت تحت أية ظروف أو ملابسات .

ابن الفارض والنقاد

كان ابن الفارض كما وصفه ابن خلكان « رجلا صالحا كثير الخير على قدم التجرد حسن الصحبه ، محمود العشرة . كما كان نبيلا حسن الهيئة والملبس ، حسن الصحبة والعشرة رقيق الطبع ، عذب المنهل والنبع ، فصيح العبارة ، دقيق الاشارة ، سلس القيادة بديع الاصدار والأيراد ، سخيا جوادا »(١١) .

كما يقول صاحب عنه صاحب الشذرات : « كان لواء النظم فى وقته الذى كان يطارح ابن الفارض ، بنظم لطيف وشهاب الدين أبو أبو حفظ عمر السهروردى المتوفى عام ٦٧٢ ه صاحب « عوارف المعارف » الذى انتهت اليه تربية الميردين ، وتسليك العباد ومشيخة الطرق(١٢) .

ولم يعرف له آثار غير ديوانه فهو عمره الفنى ، والديوان فى مجموعه وحدة عضوية لا تتجزأ فى جملته وتفصيله تعبير عن عاطفة

---

(١١) ابن خلكان : وفيات الأعيان جـ ١ ص : ٣٨٢ .

(١٢) ابن العماد : شذرات الذهب ، جـ ٥ ص : ١٥٠ .

واحـدة هى الشوق الى الحقيقة الالهيـة المطلقة ؛ ومحاولات متعددة للوصـول اليها والتحقق بها والغنـاء فيها سبيل الشاعر الى هـذه الغاية البعيـدة وطريقه التى سـلك الى تلك الرحاب الالهية(١٣) .

وها هو ذا ابن ابى حجلة يصف ديوان ابن الفـارض بقـوله . « هو من أرق الدواوين شـعرا وأنفسها درا ــ وبحرا ، وأسرعهـا للقلوب جرحا ، وأكثرها على الطول نوحا اذ هو صـادر عن نفثـة مصـدور ، وعاشق مهجور وقلب بحر النوى مكسور »(١٤) .

قال عنه المناوى (المعروف بين أهل الخلاف والوفاق بأنه سـيد شـعراء عصره على الاطلاق فله النظم الذى يستخف أهل العـلوم والنثر الذى تغـار منه النثرة بل سائر النجوم) .

ويقول عنـه الدكتور زغلول سـلام (عمر بن الفارض من جماعة المصريين الذين عاصروا القاضى الفاضـل ومدرسته من الشعراء ، ولكنه لم يختلط بهم ولم يتأثر بطريقتهم الفنيـة فى الشـعر الا أنه مع ذلك احتفظ بروح العصر عـامة وان لم يتجـه للبديع اتجاها مسرفا ولم يفرط فى عمود الشـعر التقليدى)(١٥) .

ويقول ابن خلكان : « له ديوان شـعر لطيف وأسلوبه فيـه رائق ظريف ينحو منحى طريقة الفقراء »(١٦) .

---

(١٣) مقدمة ديوان ابن الفـارض ص ٩ ، د/ عبد الخـالق محمود ط الأولى ١٩٨٤ دار المعارف .

(١٤) ص : ١٠ من المصدر نفسـه ، ابن العماد : شـذرات الذهب ، جـ ٥ ص : ١٥١ .

(١٥) الأدب فى العصر الأيوبى /٣٣٨ ، د/ محمد زغلول دار المعارف سنة ١٩٨٣م .

(١٦) وفيات الأعيان ١٣٦/١،طبع محيى الدين عبد الحميدسنة١٩٤٨م

ويمكن أن نعد عمر بن الفارض من جماعة المصريين الذين عاصروا القاضى الفاضل ومدرسته من الشعراء ولكنه لم يختلط بهم ولم يتأثر بطريقتهم الفنية فى الشعر الا أنه مع ذلك احتفظ بروح العصر عامة ، ان لم يتجه للبديع اتجاها مسرفا ولم يفرط فى عمود الشعر التقليدى ، بل حافظ بقدر الامكان على الطابع القديم ، وروح الشعر الحجازى خاصة عصر الأمويين •

واذا كان عمر بن الفارض قد نهج هذا النهج فى شعره من حيث الشكل فان موضوعه قد غلب عليه التصرف وأن ألبست معانيه أثوابا من المعانى التقليدية فى الغزل والنسيب والوصف والخمريات وما شابهها (١٧) •

ويمتاز شعر بن الفارض بأنه شعر متخصص فى العشق الالهى وحب الحضرة النبوية ، فقد ظل طوال حياته خالصا لله لا يشرك فى حبه أحد سواه ومن تلك الخصائص ما يلى :

١ — أن موضوعاته ترنو الى غاية نبيلة لا تتشابه مع الشعراء الغزليين أو مدمنى الشراب وذوى اللهو واللعب ، يقول بعض الباحثين والا التصوف لانطمس — أى ابن الفارض — ذكره منذ زمان ، لأن فنونه الشعرية أساتذة لا يشق لهم غبار ، فله فى الخمريات منافس خطير هو أبو نواس وله فى الصبابة سيد هو العباس بن الأحنف، وما يكاد شعر ابن الفارض يخرج عن الصبابة والحنين والخمريات •

٢ — خصوبة خيال ابن الفارض ، واستقصاؤه فى الوصف فيما وراءالطبيعة ، مع الصدق الفنى الذى نقله الى واقع عاشق لا يغفل عن التعلق بمن يحب كقوله :

---

(١٧) راجع ص:٣٣٨:الأدب فى العصر الأيوبى ، د/ محمد زغلول سلام

واستعرض الآفاق نحوى بخطرة
واخترق السبع الطباق بخطوة
وأشباح من لم تبق فيهم بقية
لجمعى كالأرواح حفت فحفت

٣ — ومن الخصائص التى امتاز بها ابن الفارض أنه جمع بين اللفظ والمعنى فى عصر كان ينحدر فيه تحقيق هذين الهدفين معا ، فقد كان الأدباء يتجهون اتجاه العصر السابق لهم الى الاطراف بغرائب العبارات ، وهو طراف لا يأتى من المعنى ، وانما يأتى من الشكل ولا نقول ان ابن الفارض قد نجا فى جمع أشعاره من الصنعة والبديع ، فان له فيها باعا طويلا كقوله :

مدار تنزيل محارس غبطة مغارس تأويل فوارس منعة

فالصنعة البديعية ظاهرة هنا ، ولكن المعنى الى جانبها قوى لا يضعف .

٤ — وابن الفارض يستخدم الاستعمالات اللغوية فى الوصول الى المعانى كالتصغير الذى نلمسه فى قصائده ، مثل قوله :

نشرت الكاشح ما كان له
طاوى الكشح قبيل النأى طى

وقوله :

يا أهيل الود أنى تنكرو
نى كهلا بعد عرفانى فتى
سقتنى من سقم أجفانكم
وبمعسول الثنايا لى دوى

هل لا سمعتم أو رأيتم أسدا
صاده لحظ مهاة أو ظبى

فالتصغير فى الكلمات الآتية (قبيل ، يا أهيل ، فتى ، ذوى ظبى) .

٥ ــ شعره يفيض بالشكوى والندوب والبكاء من حرقة الشوق ونار الحب ، فطوفان نوح ... الخ ، لولا زفيرى ... الخ ، وحزنى الخ ، آه أشواقى ... الخ ، وقوله : « كاد لولا أدمعى ... الخ »(١٨) .

وشعره يمثل كل خصائص الأدب الصوفى واتجاهاته ، كما أنه يلخص التجربة أو يرصدها من الخارج مثل أكثر الشعراء العرب القوامى ، ولكنه يلج فى صميمها ويتمثلها ويتحدث بها(١٩) .

والذى يدرس الحياة الروحية لابن الفارض ، ويوغل بقلبه وروحه فى تذوق شعره فى ضوء حياته الروحية تلك ، وفيما تعاقب عليه منها من أحوال ، وما لقيه فى حبه الالهى من أهوال يستطيع أن يتبين أن الشاعر الصوفى حين أحل نفسه فى المحل الأرفع بين أصحاب الحب الالهى ، لم يكن مسرفا فى تعبيره عن ذات نفسه ، وانما كان مخلصا وصادقا لأنه كان متخلقا ومتحققا ، وكيف لا يكون ذلك كذلك ، وهو المحب المقيم الذى اهتدى بضلاله فى حبه ، على حد قوله :

---

(١٨) راجع من ص : ٩٥ الى ٩٧ الأدب الصوفى والاسلامى ، تأليف الدكتور / عبد الباسط احمد على حمودة ــ دار الرسالة للطباعة الفورية
(١٩) راجع ص ١٢٤ ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود .

ما بين خيال المنحنى وظلاله
ضل المتيم واهتدى بضلاله(٢٠)

وسنتبين — فيما أقدمه — أن للمحبين فى طريق الحب الالهي أحوالا ، وأن لهم فى التعبير عن هذه الأحوال أقوالا ، وسنتبين — مما سأعرضه — من هذه الأقوال التى يعبر بها عن تلك الأحوال، اذا أضيف بعضها الى بعض ، منها صفحات مشرقة ، وأن هذه الصفحات اذا تذوقت حقيقتها بدت فياضة بالنفحات الصادقة ، وأن هذه النفحات الصادقة ، وتلك الصفحات المشرقة ، هى سبيلنا الى التاريخ للقلب الانسانى فى حياته الروحية الاسلامية مع الحب الآلهى ، والى الوقوف على مذهب « ابن الفارض » فى الحب الالهى من خلال ديوانه وعندما نتأمل فى ديوانه الصوفى الاسلامى نلاحظ أنه كان يتزهد أو يتعبد أو يتنسك بأن يقف عند نفسه يتصفحها ويتأملها ، ويحللها ، ويعللها ، ويتحدث عنها •

وقد بلغ « ابن الفارض » فى ديوانه ما لم يبلغه غيره من السابقين عليه ، والمعاصرين له ، واللاحقين به ، سواء فيما يتعلق باللفظ ومعانيه ، أم فيما يتصل بالذوق ومراميه ، ومن هنا لم يكن ديوان « ابن الفارض » أروع وأمتع أنشودة للحب الالهى فحسب ، وانما كان كذلك ، وكان أوسع وأجمع معجم للألفاظ المترادفة على الحب(٢١) •

---

(٢٠) ص ٢٣٠ من ديوان ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود •
(٢١) راجع ص ٩٠ الحب الالهى فى التصوف الاسلامي (بتصرف) د/ محمد مصطفى حلمى •

على أنى – فيما أتعرض له – فى ديوان « ابن الفارض » يمكننى أن أتبين كيف انطوت الرموز فيما امتلأ به هذا الديوان من رموز ، الى أى حد يمكن أن تكون الألفاظ والعبارات الغزلية أو الخمرية أدوات انسانية التعبير عن عاطفة انسانية تسامت بصاحبها أو تسامى بها صاحبها الى أن جعلها عاطفة الهية المحبوبة فيها هى الذات العلية .

الرمزية فى شعر ابن الفارض :

ان الشعر الدينى أقرب الى الوجدان الشعبى من أى شعر آخر ، لانه يمثل ذلك الملاذ الذى يجد فيه الانسان غينه من الانصال بالخالق الأعظم ، والعقيدة المتصلة بروحه ونفسه ؛ وحامل الرسالة (ﷺ) وما يحظى به من مكانة فى القلوب والأفئدة ، وذلك لأن الدين قارب النجاة الذى يطمح الى ركوبه الذين أطاح بهم اليم الهائج ، ويحاول أن يغرقهم فى جوفه العميق ، ولهذا كان الدين محرضا على استمرار الحياة ، والأمل فى المستقبل ومواجهة عوامل اليأس والقنوط والهزيمة (٢٢) .

وكان للشعراء دور هام ازاء التعبير من خلال الشعر الدينى فقد وجدوا تراثا هائلا ووحيا نابضا بذاته ، فحاولوا تقليده ، والإبداع على غراره واحتذائه فى اللفظة والصورة والبناء والتركيب والوزن ، وحاول بعضهم أن يتفوق على النماذج المقلدة – بفتح اللام المشددة – ليصل الى الغاية المرجوة فى التعبير عن فكرته أو رؤيته الشعرية(٢٣) .

---

(٢٢) راجع ص ٢١٦ عالم الفكر المجلد العشرون – العدد الثانى – يوليو ،اغسطس ، سبتمبر : ١٩٨٩م . مطبعة حكومة الكويت .

(٢٣) راجع ص ٢١٧ من المرجع نفسه .

وقد جمع شعراء المتصوفة بين هذين الحبين فى نظمه ونثره فكانت آثاره الروحية مرآة ينجلى على صفحتها حبه الالهى من ناحية ، وحبه النبوى من ناحية أخرى ، ومنهم من تخصص فى نظمه ونثره بأحد هذين الحبين دون الآخر ، فكان فيما خلف من اثار ذوقية هاتفا بأناشيد الحب الالهى ، أو شاديا بأغاريد الحب النبوى ، أو متحدثا بلسان الحال عما يجده فى قلبه من نغمات هذا الحب أو ذاك .

والصوفية المسلمون الذين ملك عليهم الحب الالهى أو الحب النبوى ، كلا الحبين جميعا ، قد اصطفوا فيما صدر عنهم من آثار . لا سيما ما كان من هذه الآثار نظما بين أسلوبين مختلفين فى التعبير عما يجدون فى أنفسهم من فعل الحب بأسلوب العبارة والتصريح تارة ، وأسلوب الاشارة والتلويح تارة أخرى(٢٤) .

وترتكز طبيعة النص القرآنى عند الصوفية على أساس من فكرة الردزية ، أو بعبارة اسلامية على أساس من فكرة الظاهر والباطن ، وهى فكرة مستمدة من حديث رسول الله ﷺ : « ان للقرآن ظهرا وبطنا » مع اختلاف رواياته ، الا أن « ابن عربى » فى « الفتوحات » يروى اجماع أهل الكشف على صحة هذا الحديث ، لكن قد يؤخذ على الصوفية أن حديث الظهر والبطن حديث أحاد لا يجوز الاعتماد عليه فى العقائد ، الإ أن هذا مردود بأن فكرة الظاهر والباطن التى تكلم عنها الحديث تكلم عنها أيضا نص متواتر هو القرآن ، مثل : « وأسبغ عليكم نعمه ظاهرة وباطنة »(٢٥) ،

---

(٢٤) ص ٦ ، ٧ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/محمد مصطفى حلمى ، ط وزارة الثقافة والارشاد القومى بمصر سنة ١٩٦٠م .
(٢٥) سورة لقمان آية رقم ٢٠ .

« وذروا ظاهـر الاثم وباطنه »(٢٦) ، « هـو الذى أنزل عليـك الكتاب منه آيـات محكمات هن أم الكتاب وآخر متشابهات »(٢٧) •

واذا فسرنا الظاهر بالشريعة والباطن بالطريقة ، فـان فكـرة الظاهر والباطن حينئذ لا تصبح من مجال العقائد لأن الشريعة والطريقة أمران عمليان لا عقـديان ••(٢٨) •

نخلص من هذا الى أن فكرة الظاهـر والباطن فكـرة اسـلامية خالصة ، تلك الفكرة التى لا يقف منبعها على السنة المطهرة الصحيحـة فقط ، وانما تسـتند أيضا على القرآن الكريم •

ويعرف السراج الرمز الصوفى بأنه : « معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفـر به الا أهـله »(٢٩) •

اذا فالتعبير الغير المباشر للرمـز الصـوفى يحمل الدلالة الظاهرة ، فيرمز الى الباطن أو الحقيقة التى لا يصح التصريح بها ، الا لأهلها ، ومن هنا لازمها الرمز •• ولكن التعبير المباشر يحمل الدلالة الظاهرة ، ولذلك لا نحتاج فيه الى غـرض أو أعمال فكر أوضـوحه وانكشـاف معناه ، بخـلاف ما سبق •

ومن هنا ذهب فريق من المتعصبين على التصـوف والصـوفية تعصـبا قامه سوء النيه او نقص الفطره ، أو العجز عن فهم الحقائق

---

(٢٦) سورة الأنعام آية رقم ١٢٠ •

(٢٧) سورة آل عمران آية رقم ٧ •

(٢٨) راجع ص ٦ من كتاب « الرمزية الصوفية فى القرآن الكريم » د/ سيد عبد التواب عبد الهادى سلسلة كتابك رقم ١٢٢ ، ط دارالمعارف بدون •

(٢٩) المصدر نفسه ص ٣ •

الدقيقـة والمعانى الرقيقة التى اتشتمل على الصـوفية وانغض من القيم الروحية و لمعانى الخفية التى تنطوى عليها الألفـاظ والعبارات الغزلية والخمرية ، وأما أن هذه الألفـاظ والعبارات الغزلية والخمرية رمـوز واشارات وكنايات ومجازات فذلك ما لا تفهمه عقول الماديين ولا تستسيغه أذواق المتعسفين ، لأن أولئك وهؤلاء غارقون فى مجارى المادية ، مغرقون فى ظلمات الحياة الحسـية ، محجوبون عن ادراك الأسرار التى يخفيها ظاهر الألفـاظ اللغوية(٣٠) •

ومن هنا ذهب فريق من المستشرقين المتعصبين ، فى فهم الشعر الصوفى الاسـلامى الذى تشـيع فيه الألفـاظ الغزلية والخمرية ، مذهبا هو أبعد ما يكون عن الفهم المستقيم والحكم السليم ، وما ينبغى أن يتجرد منه الباحث المحقق والدارس المنصف من النوازع التعصبية •

ومن هؤلاء المستشرقين « كليمان هوار » المستشرق الفرنسى فى حكمه على ابن الفـارض ، من أن هذا الشـاعر الصوفى كان شـاعرا خمريـا ، أحب الخمر المعصـورة من الكرم حبا عنيفا ، وما زعمه غير « هـوار » من المستشرقين من أن الصـوفية قوم منهالكـون على الشهوات الحسـية واللذات العملية « على أن الرامزين من الصـوفية المسلمين بالغزليات والخمريات لم يعدمـوا من فهمهم وأنصفهم وذاق أذواقهم من المستشرقين » فها هو ذا « رينولـد نيكلسون » المستشرق الانجليزى قد نعى على المخطئين من النقـاد الأوربيين الذين يذهبون مذهب « هـوار » فقال فى موضـع من كتابه (الصوفية فى الاسلام): « وكثيرا ما أخطأ النقـاد من الأوربيـين ، حتى ان أحدهم ليتهم الآن خمريات الصـوفية بأنها تستلهم الخمر على وجه ما : وأغلب وأقوى

---

(٣٠) راجع ص ١٠ الحب الالهي في التصوف الاسلامي ، د/ محمد مصطفي حلمي .

ما يدفعها هو دوافع الشهرة البهيمية ، واتهام الصوفية جميعا بهذه التهمة كاذب أصالة ، ولا يجازف بذلك القول عاقل درس مؤلفاتهم ... »(٣١) .

على أن كثيرا من عامة المسلمين ، ومن خاصة الفقهاء ورجال الدين ، كانوا أسبق من المستشرقين المتعصبين فى فهم الغزليات والخمريات ، التى استعان بها شعراء الصوفية على تصوير أذواقهم ومواجيدهم ، والتعبير عن أحوالهم وحبهم فهما يبعدها عن الحقائق التى تقصد أصحابها اليها ، فكان ما كان من اتهام هؤلاء الخاصة ، وأولئك العامة الصوفية بالفسق والإباحة تارة ورميهم اياهم بالزيغ والضلال والكفر والزندقة أطوارا ، ومن هذا القبيل ما وقع فى حق محيى الدين بن عربى ، اذ ثار به وشنع عليه كل من العامة ورجال الدين عندما وقفوا على ما نظمه من شعر فى حبه الالهى الذى يعد ديوانه (ترجمان الأشواق) أصدق مرآة له ، وجد ابن عربى نفسه مضطرا الى أن يضع بنفسه شرحا لديوانه هذا ، يبين فيه أغراضه ومراميه ، ويكشف فيه للعامة والخاصة عن حقيقة ألفاظه ومعانيه ، وهو ما سماه (الذخائر والاعلاق من شرح ترجمان الأشواق)(٣٢) .

وأما « ابن الفارض » فقد شاع فى ديوانه كله بصفة عامة ، وفى قصيدتيه الصوفيتين الرائعتين التائية الكبرى التى تعرف باسم (نظم السلوك) ، والميمية التى تعرف باسم (الخمرية) بصفة خاصة ، كل من الرمز الغزلى والرمز الخمرى ، ويكاد الرمزان عنده

---

(٣١) ص ١١ المرجع السابق .
(٣٢) ص ١٢ من المرجع نفسه .

يتلازمان فى هاتين القصيدتين ، بل يكاد أحدهما أن يختلط بالآخر ، حتى ليصعب على القارىء أو السامع أن يتبين أهذا الذى يقرأ أو يسمع شعر غزلى فى وصف المحبوبة التى يرمز اليها الشاعر بليلى أو سلمى أو بغير ليلى وسلمى من الأسماء والألفاظ التى يكنى بها عن محبوبته ، أم أن هذا الذى يقرأ ويسمع شعر خمرى فى وصف الخمر أو المدامة التى يرمز بها الشاعر المحب الى حبه ، ويرمز بآثارها فى نفس شاربها الى ما يحدثه الحب الالهى فى نفس المحب من أحوال(٣٣) .

يقول الدكتور/ محمد زغلول سلام :

« أختلف الباحثون فيما جاء فى شعره من تشبيهات واستعارات وأسماء محبوبات لسلمى وليلى وغيرهما . أهى تشبيهات يراد بها معان كلية عامة أم تشبيهات لا تعدو معانيها المادية الجارية فى الشعر العربى ؟ واذا صح أن هذه المعانى الكلية فى قصائده التى يظهر فيها الوجد الصوفى كالتائية الكبرى ، أفيصح هذا بالقدر نفسه على كل القصائد الديوان ؟ ألا يجوز أن يكون ابن الفارض قد تغزل تغزلا عاديا واضطراب المفسرون فى تأويله على مذهبه فى الحب الالهى »(٣٤) .

ومهما يكن من شىء فانه قد استخدم الشعراء فى هذا الموضوع من الحديث عن حال المحب من ضنى وتدول وتشبيه هذا الضنى فى صور مختلفة .

---

(٣٣) ص ١٤ من المرجع السابق .

(٣٤) ص ٣٤٣ ، الأدب في العصر الأيوبي ؛ د/ محمد زغلول سلام.

١ ــ سقيتنى حميا الحب راحة مقلتى
وكأس محيا من عن الحسن جلت

٢ ــ فأوهمت صحبى أن أشرب شرابهم
به سر سرى فى انتشائى بنظرة

٣ ــ وبالحدق استغنيت عن قدحى ومن
شمائلها من شمولى نشوتى

٤ ــ ففى حان سكرى حان شكرى لفتية
بهم تم لى كتمى الهوى مع شهرتى

٥ ــ ولما انقضى صحوى تقاضيت وصلها
ولم يغشنى فى بسطها قبض خشية(٣٥)

وقد بين الشاعر هنا ــ أن الحبيب الذى يتغنى فى حبه هو الله ، الذى يقبل عليه ، ويدأب على حبه ، فلا يبرح بابه ، ولا يدع رحابه ، ذلك بأنه قد اتخذ من الله حبيبا له ، ومؤنسا لروحه ، ومنية لقلبه، وبغية لحبه ، وكل أولئك معان تلائم ملاءمة تامة مذهب « ابن الفارض » فى الحب الالهى .

ومطلع قصيدته الميمية ، حيث يقول :

١ ــ شربنا على ذكر الحبيب مدامة
سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

٢ ــ لها البدر كأس وهى شمس يديرها
هلال وكم يبدو اذا مزجت نجم

٣ ــ ولولا شذاها ما اهتديت لحانها
ولولا سناها ما تصورها الوهم(٣٦)

(٣٥) ص ٨٣ ديوان ابن الفارض . د/ عبد الخالق محمود .
(٣٦) ص ١٨٩ من المصدر نفسه .

ولعل المتأمل فى هذه الأبيات ، يلاحظ أنها فياضة بالرمز الغزلى ، مفعمة بالرمز الخمرى ، وفهم منهـا ما يرمى اليه « ابن الفارض » ، وكان ذلك ـ من غير شـك ـ عونا على أن نتبين من خلال هذه الرموز الغزلية والخمرية ، أشرف المعارف ، وألطف العوارف .

وفى ايثار « ابن الفـارض » أسلوب التلميـح على التصريح ، والاشارة على العبارة يقول الدكتور/ محمد مصطفى حلمى : « على أن ابن الفـارض وان لم يشرح ديوانه بنفسه على نحو ما فعـل ابن عربى الابـانة عن مدلولات الرموز الغزليـة والخمرية ، فهو قد أظهرنا من ناحية على أنه قـد اصطنع التـلويح ، وآثره على التصريح بحيث جعل من ذلك التلويح أسـلوبا يخاطب به الذائق الواجد من الحب الالهى مثل ما يذوق وما يجـد ، كما أنه آثر الاشـارة على العبـارة لـما تمتاز به الاشـارة من اللطافة والرقـة والدقة ، التى تجعلهـا أكثر اتساعا للحقـائق الروحية ، والدقـائق العلية من العبـارة ، فان هذه لكثافتها المادية ما تدل عليه لا تسعف ولا تغنى فى التعبيـر عن هذه الدقائق العلية ، وتلك الحقائق الروحية »(٣٧) .

أضف لهذا أن التلويح سـبيل الى كتـمان الأسرار الالهية ، وصيانتها ضـنا بها عن أن يبيحها الواقف عليها ، والذائق لها لمن ليس من أهلها ـ وذلك كله على الوجه الذى يشير اليه فى هذين البيتـين من تائيته الكبرى ، حيث يقول :

٣٩٥ ـ وعنى بالتـلويح يفهـم ذائق
غـنى عن التصريـح للمتـعنت

---

(٣٧)ص ١٥ ، ١٦ ، الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/ محمد مصطفى حلمى .

٣٩٦ — بها لـم يبح دمـه وفى الا
اشـارة معـنى والعبارة حدث(٣٨)

والرمز اللغوى يؤازر الرمز الموضوعى فى تكثيف التجربة الصوفية التى تعبر عن حالة باطنية والتعبـير بالرمز هـو وحـده الذى يمكن بالتالى أن يخـلق المعـادل التخييلى لهذه الحالة ، وهكذا فـان لغـة الصـوفى هى بالضرورة الباطنية سرية وهى شأن جميع الأشياء السرية الباطنية لا يمكن فهمها بمنطق الظاهر وانما يجب فهمها بمنطقها هى ، بمنطق الباطن وحقائقه وأبعـاده ، وتشـيع فى الأدب الصـوفى ألفاظ متعددة ترمز لحالات معينة ضمنها ألفـاظ تتعلق بالغزل الحسى مثـل الصـبابة — الحـاظ ، سـحر الألحـاظ — السكرى ، الخضر — العشـاق(٣٩) .

وابن الفارض يصف فى قصيدة كامـلة (الخمـرة) وهى ليست خمرة حسـية ولكنها « الذات آلهية » التى فنى فيـها وأصبح لا يعى سـواها .

ويقول ابن الفـارض :

يقـولن لى صـفها فـأنت بوصـفها
خبـير جـل عندى بأوصافها عـلم
صـفاء ولا مـاء ولطف ولا هـوا
ونـور ولا نـار وروح ولا جسـم
تقـدم كـل الكائنـات حديثهـا
قدعـا ولا شـكل هنـاك ولا رسـم

---

(٣٨) الديوان ص ١٢٩ .

(٣٩) الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه ، ص ١٢٧ ، ١١٨ ، د/ صابر عبد الدايم .

وقـــامت بهـــا الأشـــياء ثـــم لحكمـــة

بها احتجبت عن كل من لا لـه فهم

فعندى منها نشـــوة قبـــل نشـــأتى

معى أبدا تبقى وان بـــلى العظم(٤٠)

وهذه الألفـــاظ التى وردت فى هذه الأبيات تنطبق على الـــذات العـــلية •

وابن الفارض وان لم يشرح ديوانه بنفسه فقد شرحه بعده طائفة أحبته ، وعشقت شعره من أمثال : سعيد الدين الفرغانى ، وعبد الرزاق القاشانى ، وعبد الغنى النابلسى ، قـــد عكفوا على ديوانه فأوســـعوه شرحا وتاويلا . وكشفوا عن معانى الرموز والاشـــارات التى احتجبت وراء الألفاظ والعبارات ، فاذا هم يبينون أن ما يذكره « ابن الفارض » فى ديوانه ، من رموز غزلية وخمرية ، انما يعنى به الحقيقة الالهيـــة من حيث تجلياتها وتعيناتها ، لا هذه التعيينات ، ولا تلك التجليـــات عينـــها ••

وقـــد تحدث ابن الفارض وهو امام المحبين فى الحب الالهى ، عما قدمه بين يدى حبه من رياضـــيات ومجاهدات أخذ بها نفســـه ، فقـــال :

٢٠١ ــ وأذهبت فى تهذيبـــها كـــل لـــذة

بابعـــادها عـــن عـــادها فاطمـــأنت

٢٠٢ ــ ولم يبق هـــول دونها ما ركبتـــه

وأشـــهد نفسى فيـــه غـــير زكيـــة

---

(٤٠) من ص ١٩٠ الى ١٩٢ ديوان ابن الفارض ، د/ عبدالخالق محمود

٢٠٣ ــ وكل مقام عن سلوك قطعته
عبودية حققتها بعبوديه
٢٠٤ ــ وكنت بها صبا فلما تركت ما
أريد أرادتني لها وأحبت (٤١)

وتحدث عما رجع اليه من المقامات التى يعبر عنها أعمال العبادة ومن أحوال الارادة التى كان يرجع اليها عادة بعد سلوكه طريق الحب الالهى ، بل ويمد تدفقه بما تحقق به فى هذا الحب من عوارف الهية ومعارف قدسية ؛ فقال :

رجعت لأعمال العبادة عادة
وأعددت أحوال الارادة عدتى
وعدت بنسكى بعد هتكى وعدت من
خلاعة بسطى لانقباضى بعفة
وصمت نهارى رغبة فى مثوبة
وأحببت الليالى رهبة من عقوبة
وعمرت أوقات بورد لوارد
وصمت لسمت واعتكاف لحرمة (٤٢)

وهنا نلاحظ أن هذا الموقف الروحى الشرعى ، الذى وقفه « ابن الفارض » فى حبه الالهى بين أعمال العبادة وبين أحوال الإرادة ، وأظهرنا من خلاله على أن الأحوال والمقامات من حب الانسان لله انما هى أداة من أدواته من وجه ، ونفحة من نفحاته من وجه

---

(٤١) الديوان ص ١٠٨ .

(٤٢) ص ١١٥ ديوان ابن الفارض د/ عبد الخالق محمود .

آخر .... وقد أشار أبو حامد الغزالى الى ذلك فى كتابه « احياء علوم الدين » ، وذلك حين قال :

« ان المحبة لله هى الغاية القصوى من المقامات ، والذروة العليا من الدرجات ، وانه ما بعد ادراك المحبة مقام إلا وهو ثمرة من ثمارها وتابع من توابعها ، وذلك كالشوق والأنس والرضا ، قبل المحبة مقام الا وهو ثمرة من ثمارها وتابع من توابعها ، وذلك كالشوق والأنس والرضا ، ولا قبل المحبة مقام الا وهو مقدمة من مقدماتها ، كالتوبة الصبر والزهد »(٤٣) .

والصوفيون ليسوا فقهاء يكتبون الشعر ، لكنهم شعراء يمتلكون زمام الحس الأدبى ويعبرون عن أشواقهم الروحية ، وعن ظمئهم لحقيقة ويصوغون هذه الأشواق وذلك الظمأ فى صور من الفنون فنية راضية(٤٤) ، فالابن الفارض ينظم أكثر قصائده فى هذا القالب الموسيقى الرصين فتائيته الكبرى تبلغ أكثر من ستمائة بيت(٤٥) .

والنفس عند المتصوفين المتأخرين فى القرن السابع الهجرى والثامن أصبحت فى موضع الاتهام وهى تتصل بالنفس عند الغزالى وبخاصة فى معناها الأول حيث تتسم بالشر وتقود الى الموبقات ، ولذلك نجد « ابن الفارض » لا يرجح نفسه بل يجاهدها ويحملها المشقات ويخالفها دائما لأنها أمارة بالسوء ، فيقول(٤٦) .

---

(٤٣) راجع ص ١٤٠ كتاب احياء علوم الدين ج ٥ ط دار الغد العربى ١٩٨٧ م تحقيق الحافظ العراقى . الطبعة الثانية بتصرف .

(٤٤) ص ١٠٨ ، ١٠٩ ، كتاب الأدب الصوفى د/ صابر عبد الدايم .

(٤٥) والقصيدة كلها من بحر الطويل (فعولن ــ مفاعيلن ــ فعولن ــ مفاعلين) .

(٤٦) ص ٧٦ الأدب الصوفى د/ صابر عبد الدايم .

نفسى كانت قبل لوامة متى
أطعها عصت أو تعصى كانت مطيعتى
فأوردتها ما الموت أيسر بعضه
أتعبتها كيما تكون مريحتى (٤٧)

وهنا يؤكد « ابن الفارض » أنه يورد نفسه موارد الهلاك فى الطاعة ويتعبها حتى تريحه • وهذه المجاهدة النفسية تجعل المتصوف يرتقى فى مجال الحب حتى يتحد بذات المحبوبة الأسمى وهو الله سبحانه وتعالى •

كما يصور حبه واخلاصه للمحبوب المقدس فى تجربة شعرية حارة تتسم بالانفعال الصادق والإيقاع المصور للتجربة : والخيال الفسيح والنفس المشع والوحدة الموضوعية وهى من أصفى التجارب التى عبر عنها ابن الفارض •

ويقول فى لغة زامرة شفافة(٤٨) :

أنتم فروضى ونفلى
أنتم حديثى وشغلى
يا قبلتى فى صلاتى
اذا وقفت أصلى
جمالكم نصب عينى
اليه وجهت كلى
وسركم فى ضميرى
والقلب طور التجلى

---

(٤٧) ص ١٠٨ ديوان ابن الفارض ، د/ عبد الخالق محمود •
(٤٨) ص ٢٣٥ المصدر نفسه •

آنست فى الحب نارا
ليلا فبشرت أهلى
قلت امكثوا فلعلى
أجد هداى لعلى

ملامح ومؤثرات فى شاعريته :

ابن الفارض متأثر بالقرآن الكريم تأثرا مباشرا فى هذه القصيدة ومفردات معجمة تنبىء عن التجربة الصوفية المستغرق فيها ، فالفرض والنفل والقبلة ، والصلاة ، والكل ، والسر والتجلى ، والنار ، والهدى ، والوصل • كل الألفاظ السابقة من مكونات التجربة الصوفية ومن معجم الأدب الصوفى وقوله : والقلب طور التجلى ، مستمد من قوله تعالى : « فلما تجلى ربه للجبل »(٤٩) ، لكن القلب هنا مكان التجلى • كما نجده متأثرا بقوله تعالى على لسان سيدنا موسى : « قال لأهله امكثوا انى آنست نارا »(٥٠) •

ونلاحظ هذه الظاهرة أعنى الاقتباس من القرآن الكريم تبدو فى نتاج تصوفه المتعدد والمتنوع •

والى هذه المعانى الفلسفية الدقيقة أشار (ابن الفارض) فى خمريته الرقيقة ، فقال(٥١) :

تقدم كل الكائنات حديثها
قديما ولا شكل هناك ولا رسم

---

(٤٩) سورة الأعراف من الآية رقم ١٤٢ •
(٥٠) سورة طه من الآية رقم ١٠ •
(٥١) ديوان ابن الفارض /١٩١ د/ عبد الخالق محمود •

وقامت بها الأشياء ثم لحكمة
بها احتجبت عن كل من لا له فهم

وقال أيضا(٥٢) :

ولا قبلها قبل ولا بعد بعدها
وقبلية الأبعاد فهى لها حتم
وعصر المدى من كان قبله كان عصرها
وعهد أبينا بعدها ولها اليتم

فحب الله ، والشوق اليه ، والوله فيه ، والأنس به ، والتسبيح بحمده على آلائه ونعمائه ، كل هذه معان روحية رائعة تنطق بها كل لفظة من الألفاظ وكل عبارة من العبارات ، فى صراحة وجلاء بحيث لا تحتاج الى تفسير لها أو تعقيب عليها .

عناصر التصوف فى شعر ابن الفارض

١ ــ العشق الالهى :

انتهت الى ابن الفارض امامة الحب الالهى ، وقد نظر هو الى نفسه بأنه الامام فى ذلك فقد قطع كثيرا من عمره فى السلوك الى الله وقد اقتطع من قلبه كثيرا فى حب الله ذلك الصوفى المتحقق رهيف الشعور رقيق النفس دقيق الحس، لقد استوعب الحب مجامعه ، لم يكن ابن الفارض يحب الله فى ذاته فحسب ولا يفنى فى جمال الذات الالهية المطلق فحسب، بل انه يحب كل شىء ويجد نفسه منجذبا الى كل جميل ، ونجده يحدث عن نفسه فيرى أن ما قيل قبله فى الحب

---

(٥٢) السابق ١٩١/٢ .

الالهي وما سيقال بعده لم يبلغ مبلغه ، بل انه المثل الأعلى الذى ينبغي أن يقتدوا به فيقول(٥٣)

قل للذين تقدموا قبلي ، ومن
بعدى ومن أضحى لأشجاني يرى
عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا
وتحدثوا بصبابتى بين الورى

ويقول :

وملك معالى العشق ملكى ، وجندى الـ
ـمعانى وكل العاشقين رعيتى
فتى الحب ، ها قد بنيت عنه بحكم من
يراه حجابا ، فالهوى دون رتبتى

ويقول(٥٥) :

ونسخت بحبى آية العشق من قلبى
فأهل الهوى جندى وحكمى على الكل
وكل فتى يهوى فانى امامه
وانى برىء من فتى سامع العذل

حقا لقد بات أدب ابن الفارض متخصصا فى العشق الالهى وحب الحضرة الندية فقد ظل طوال حياته عبدا خالصا لله لا يشرك احدا سواه(٥٦) .

---

(٥٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٣١ .
(٥٤) نفسه ص ٤١٧ ، ٤١٨ .
(٥٥) نفسه ص ٢٣٤ .
(٥٦) راجع ص ٩٥ الأدب الصوفى والاسلامى د/ عبد الباسط احمد على حمودة . دار الرسالة للطباعة القاهرة ١٩٨٠م .

وتجربته فى العشق الالهى تجربة روحيـــة خالصـــة • عشق للذات العليـــه انه يصف الاحبوب وصـــفا يقودنا الى السر المختبىء خلف الرموز الفنيـــة التى أضفت الي التجربة الشعرية غموضا محببا(٥٧)

« كملت محاسنه فلو أهدى السـنا

البــدر عنـد تمـامه لم يخســف(٥٨)

وعلى تفنن واصـــفيه بحســنه

يفنى الزمـــان وفيه ما لم يوصف

ولقــد صرفت لحبـــه كلى على

يـد حسـنه فحمـدت حسن تصرفى

فالعــين تهوى صــورة الحسن التى

روحى بهـا تصبو الى معنى خفى »

وقد عبر عن هذا الحب الالهى بصـور شـتى من التعبيـرات التى استعارها من شـعراء الحب العذرى أحيانا • وتمثـله وقد ملك غايه الحب كل قلبــه ، وغيبـه عن كل شىء الا عن محبوبه الذى لاقى فى سبيل الاتصـال به والاتحـاد معه ما يحتمل وما لا يحتمـل من أهوال وتباريح • وقد لقب سـلطان العاشقين لقوله(٥٩) :

يحـشر العاشـقون تـحت لـوائى

وجميـع المـلاح تحت لـــواكا

وقـوله(٦٠) :

(٥٧) ص١٣٦ الأدب الصوفى اتجاهاته وخصائصه،د/ صابر عبدالدايم

(٥٨) ديوان ابن الفارض ص ٢٠١ ، د/ عبد الخالق محمود •

(٥٩) نفسه ص ٢٠٣ •

(٦٠) نفسه ص ٢٣٤ •

نسخت بحبى آية العشق من قبلى
فأهل الهوى جندى وحكمى على الكل
وكل فتى يهوى فانى امامه
وانى برىء من فتى سامع العذل
ولى فى الهوى علم تجل صفاته
ومن لم يفقه الهوى فهو فى جهل

وحب الشاعر حب يتخطى دائرة الحس ، فهو حب صاف من قيود المادة ، قد خلص نفسه من كل شوائبها وأقبل على حبيبه الذى يجليه الجمال المطلق فى أسمى صوره المعنوية .

وهذا شاعر صوفى انتهت اليه امامة الحب الالهى ، وامامة الشعر العربى الاسلامى فى هذا الحب الالهى ، حتى لقد نظر هو الى نفسه على أنه اما مللمحبين ، ولقبه غيره بسلطان العاشقين، وذلك لما قضاه من عمره فى السلوك الى الله ، وما اقتطعه من قلبه فى حب الله ، وما فاضت به روحه من آيات التسبيح بجمال الذات الالهية ، وكمال الحقيقة العلية . كما كان شاعرا رقيقا . وكان صوفيا متحققا وكانت نفسه من الرقة ، وحسه من الدقة ، وشعوره من الارهاف ، بحيث استوعب الحب ظاهره وباطنه ، واستغرق الجمال جوارحه وجوانحه ، فلم يكن يحب الله فى ذاته فحسب ، ولا يتغنى جمال الذات الالهية المطلق فحسب ، وانما هو يحب كل شىء ، وينجذب الى كل جميل ، ويقبل على كل ما فى الوجود على أنه مشهد من المشاهد التى يتجلى فيها ذلك الجمال المطلق(٦١) .

---

(٦١) راجع ص ١١٣ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/ محمد مصطفى حلمى .

ولما كان ابن الفارض شــاعرا رقق الحب نفســه ، وصقل الجمال ذوقه ، فهو لهــذا كله قد عبر عن أشـواقه ومواجيده فى قصــائد طوال ، وقصــار هى فى ظاهــرها أبيــات من الشــعر ، ولكنه (فى حقيقتها) قطعـة من قلبــه •

٢ ـ حب بـلا غـرض :

يرى الصوفية أن حبهم لله لا يعول بالطاعة لأن الطاعة واجبـة لله على الجميع ومن أطاع الله فانه يجــازى خير الجزاء ، انما الحب عندهم حب خاص مجرد عن أى غرض •

وهــذا الامــام القشيرى يورد فى رسالته اراء المحبين العارفين فى الحب الالهى يقول الجنيــد « كل محبــة كانت لغــرض اذا زال الغرض زال ه تلك المحبة »(٦٢) • وقول محمــد ابن الفضل « سقوط كل محبــة من القلب الا محبــة الحبيب »(٦٣) •

وقول المحاسبى : « ميلك الى الشىء بكلينك ثم ايثــارك له على نفسـك وروحك ومالك ثم موافقتك له سرا جهرا ثم علمك بتقصيرك فى حبـــه »(٦٤) •

تلك نظرتهم الى الحب الالهى يجب أن يكون مجردا عن اى غرض وأدنى درجات الحب الالهى الخوف والرجاء ثم القبض والبســط ثم الهيبــة والأنس ثم الوجــد والوجود •

ويصــل الحب بأهله الى أعلى درجات الصــدق ، فلقد « نظر

---

(٦٢) الرسالة للقشيرى ص ١٦٠ ط الثابية ـ الحلبى ١٩٥٩م •

(٦٣) الرسالة ص ١٥٩ •

(٦٤) الرسالة ص ١٦٠ •

عبد الواحد بن زيد الى غلام من أصحابه قد نحل بدنه ، فقال يا فلان أتديم الصوم ؟ قال : ولا أديم الأفطار ، فقال أتديم القيام بالليل ؟ فقال : ولا أديم النوم ، فقال : فما الذى أنحلك ؟ فقال . هوى دائم وكتمان عليه ، فقال عبد الواحد اسكت فما أجرأك ، فقال الغلام وخطى خطوتين وقال : الهى ان كنت صادقا فخذني ... وخر ميتا »(٦٥) .

والأدب الصوفى تجاوز كل مراتب الحب الالهى بل وضح الى أكثر من ذلك حيث الاتحاد بالذات العلية فى المحبوب عز وجل .

والصوفى المحب تارة يستشعر حبه فى قلة ويقلل محبوبه لأن هذا المحبوب عز وجل قد خصه بآلائه ونعمائه فهو لا يسعه الا أن يقابل ذلك الإحسان وتلك الآلاء وأنعم بحبه الى المحسن واقباله عليه .

وتارة يستمد العبد المحب موضوعه من المحسن الانعم ذاته ، لا من الانعام ولا من الأحسان فهو قد غلب عليه حب الله لذاته لا خوفا من عقاب ولا طمعا فى ثوابه ، بل ابتغاء لوجهه تعالى .

ولعل هذين الحبين والتى أشارت اليهما العابدة الزاهدة رابعة العدويه(٦٦) :

أحبك حبين حب الهوى
وحب لأنك أهل بذاك

---

(٦٥) الرسالة السابقة ص ١٠٦ .

(٦٦) مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ص ٢٥٠ العدد (٦) ١٩٨٧م نقلا عن كتاب شهيدة العشق الالهى (رابعة العدوية) . د/ عبد الرحمن بدوى ص : ٦٤ .

فأمـا الذى هـو حب الهـوى
فشـغلى بذكـرك عـن سـواك
وأمـا الذى أنت أهـل لـه
فكشـفك للحجـب حـتى أراك
فلا الحمـد فى ذا ولا ذاك لى
ولكن لك الحمـد فى ذا وذاك

وابن الفارض حامل لواء العشـق الالهى له فى ذلك سـبحات ونغمـات ذلك الحب الولهـان الذى تخطى كل مراتب الحب حتى وصل الى الفنـاء فى المحبوب (وأنـه ليس فى حبه وفى شـهوده ويبـالغ فى وصف هذا الشهود وذلك الحب مبالغة تـكاد أن تؤمن معنا بـأن صـاحب هـذه النفس قد خلق محبا بطبيعته منجذبا الى الحـال بفطـرته) (٦٧) .

ولقـد تعدد تمظاهر هـذا الحب عند ابن الفارض فى ديوانه الذى بين يدى واختـار من هـذه المظاهر ما يلى :

(أ) أثر الحب الالهى فى نفس ابن الفارض ولوعته :

ولا شك أن هـذه الأجواء مفعمة بالروحانية الخالصة فهى تستمد من لحظات المجاهـدة عنـد الأنبيـاء وتتطلع الى التسـامى الروحى الخـالص(٦٨) :

(ب) تصـوير الحب وجمـال المحبوب :

قال ابن الفـارض :

---

(٦٧) الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ص ١١٣ .

(٦٨) الأدب الصـوفى اتجاهاته وخصائصـه ص ٢٩ ، د/ عبد الدايم .

زدنى بفرط الحب فيك تحيرا
وارحم حشى بلظى هوك تسعرا
واذا سألتك أن أراك حقيقة
فاسمح ولا تجعل جوابى لن ترى
يا قلب أنت وعدتنى فى حبهم
صبرا فحاذر أن تضيق وتضجرا
ان الغرام هو الحياة فمت به
حبا فحقك أن تموت وتعذرا
قل للذين تقدموا قبلى ومن
بعدى ومن أضحى لأشجانى يرى
عنى خذوا وبى اقتدوا ولى اسمعوا
وتحدثوا بصبابتى بين الورى
ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا
سر أرق من النسيم اذا سرى
وأباح طرفى نظرة أملتها
فغدوت معروفا وكنت منكرا (٦٩)

انه يصور حبه وولعه ومقدار هذا الحب فهو يطلب من محبوبه زيادة فى التحير ، لأن فى التحير لذة ، ثم هو يطلب أن يرحم قلبه الذى اشتعل فيه نيران الحب ويطلب رؤية المحبوب ويستسمحه ولا يمكن جوابه هو نفس الجواب لموسى عليه السلام « قال لن ترانى ولكن انظر الى الجبل فان استقر مكانه فسوف ترانى »(٧٠) .

(٦٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٣١ ، د/ عبد الخالق محمود .
(٧٠) سورة الأعراف آية رقم ١٤٣ .

ثم يسترسل فى وصف حبه ويجرى حوارا بينه وبين قلبه الذى شكى له اللهيب فيحسه على الصبر وعدم اليأس • فصاحب حياة ودن حقك أن تموت ولك العذر فى ذلك ، ثم هو لفظ حبه يدعو المحبين بعده وقالأن يقتدوا به ثم خلى مع محبوبته وبينهما سر خفى لا يريد الشاعر ابرازه ولابد من الكتمان حسب معتقد الصوفية ، ولقد تمتع بنظرة من حبيبه فأصبح حاله كحال الاسم المهمل النكرة بعد تعريفه وتعيينه •

ثم يقول(٧١) :

فدهشت بين جماله وجلاله
وغدا لسان الحال عنى مخبرا(٧٢)
فأدر لحاظك فى محاسن وجهه
تلقى جميع الحسن فيه مصورا
او أن كل الحسن يأتى صورة
ورآه كان مهللا ومكبرا

انه مندهش بين جمال الذات الالهية وجلالها ؛ وقد اعتراه ما اعتراه من دهشة فجمال الذات الالهية هو الجمال المثالى بل كل الحسن لو تجمع فيه كل عناصر الجمال حتى اكتمل ثم رآنى هذا الكمال جمال الذات الالهية فلن يسعه الا أن يهلل ويكبر من اجل هذا الجمال الالهى •

وفى هذا النص نلمح أيضا الجانب الحسى فى الألفاظ والعبارات ولكن الأسلوب كما أن الأسلوب يضىء ويبين المحبوب الحقيقى أنه هو الذى قال لموسى (ان ترانى) وهو الجمال والجلال وهو كل

---

(٧١) ديوان ابن الفارض ص : ٢٣١ ، د/ عبد الخالق محمود •

الحسن فيه مصور ، وهو الذى لو رآه مجمع الجمال لهلل وكبر أنه الله العلى القدير .

(جـ) انجذاب الى جمال الذات الالهية المطلق :

نراه ان غاب عنى كل جارحة
في كل معنى لطيف رائق بهج
فى نغمة العود والناى الرخيم اذا
تألفا بين ألحان من الهزج(٧٤)
وفى مسارح غزلان الخمائل ، فى
برد الأصائل والاصباح فى البلج(٧٥)
وفى مساقط أنداء الغمام ، على
بساط نور ، من الأزهار منسج
وفى مساحب أذيال النسيم ، اذا
أهدى الى سحيرا أطيب الأرج
لم أدر ما غربة الأوطان وهو معى
وخاطرى أين كنا غير منزعج

ان نفس ابن الفارض فى هذه النغمات قد استغرقها شعور بالانجذاب الى جمال الذات الالهية لم يترك معنى من المعانى الا ألم به فما أروع هذا التصوير الذى صور به ابن الفارض نفسه

---

(٧٢) دهشت : تحيرت الجلالة : العظمة والمهابة .

(٧٣) ديوان ابن الفارض ص ١٩٥ .

(٧٤) الناى : آلة الطرب من ذوات النفخ ، الرخيم: الصوت السهل ، الهزج : ضرب من الغناء فيه ترنم ،

(٧٥) المسارح : المراعى . الخمائل : حدائق ورياض ، والأصائل : جمع أصيلة أى ما بين العصر الى المغرب .

التى استغرقتها جمال الذات الالهيـة المطلق استغراقا جعله يشـهد محبوبه الحقيقى فى كل معنى من تلك المعانى السماوية وفى كل مظهـر من تلك المظاهـر النورانية •

وابن الفارض يرى جمـال الذات الالهيـة جمـالا مطلقا وليس مقيـدا ، فكل جميـل جزء من جماله الكلى •

يقـول(٧٦) :

وصرح باطـلاق الجمـال ولا تقـل
بتقييـــده ميـلا لزخـرف زينـــة
فكل مليـح حسـنه من جمـــاله
معـــار له أو حسن كل مليحـه
بهـا قيس لبنى هام بل كل عاشق
كمجنـون ليلى أو كثـير عـــزة
ففى النشـأة الأولى تـراءت لآدم
بمظهـر حـوا قبل حـكم الأمومة
ففى مـرة لبنى وأخـرى بثينـة
وآونـة تـدعى بعـزة عـزت

وتلك مظاهر تجلى فيها جمال الذات الالهية المطلق ، وذلك بمطالبة المريد باظهـار القول باطلاق الجمـال ، جمال الذات الأزليـة التى لا يفارقهـا أبدا ، وأن حسن كل مليـح مستـعار لصاحبه من مطلق جمال الذات الأزلية ، وضرب الأمثال بمشاهير عشاق العرب •

وليس من شك فى أن (ابن الفارض) ما كان ليصـل الى هذا الحـال من استغراق الجمـال المطلق لنفسـه ، ومن مشـاهدة هذا

---

(٧٦) ديوان ابن الفارض ص ١١٣ ، ١١٤ ، د/ عبد الخالق محمود

الجمال المطلق فى كل مظهر من مظاهر الطبيعة التى صورها أبدع تصوير فى أبياته هذه ، ولا أنه تقلب بحسه ونفسه وقلبه وروحه فى أطوار الحب الالهى ، فاستوعبها أو استوعبته هى طورا بعد طور .

ويلاحظ المتأمل فى تاريخ التصوف الاسلامى بصفة عامة ، والمتمحص فى حقائق الحب الالهى ودقائقه بصفة خاصة ، أن الصوفية المسلمين المحققين المتحققين ، انما كانوا عارفين بالله بقدر ما كانوا محبين له ، أو أنهم محبو لله بقدر ما هم عارفون به . وهذا راجع الى أن موضوع المعرفة أداتها وغايتها هى هى بعينها عندهم موضوع الحب أداته وغايته(٧٧) .

يعلق الدكتور / محمد مصطفى حلمى ، على هذه الأبيات قائلا:

« واذا كان الحسن المقيد معارا بين الجمال المطلق على هذا الوجه ، فقد ترتب على ذلك أن يكون الحب الانسانى الالهى الموجه الى الذات العلية التى تفيض من جمالها المطلق على المظاهر الكونية فان هذا الجمال المطلق يتجلى حسنا مقيدا فى هذه الصورة الكونية أو تلك »(٧٨) .

وقال ابن الفارض فى تائيته الكبرى المسماه « بنظم السلوك»(٧٩)

ولما انقضى صحوى تقاضت وصلها
وام يغشى فى بسطها قبض خشية

---

(٧٧) الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ص ٦٠ ./ محمد مصطفى حلمى .

(٧٨) نفسه ص ٦٩ .

(٧٩) ديوان ابن الفارض ص ٨٤ ، ٨٥ ، د/ عبد الخالق محمود .

وأبثثتهـا مـا بى ولم يك حـاضرى
رقيب لنا حافظ فى بسطها قبض جلوتى
وقلت وحـالى بالصـبابة مشـاهد
ووجـدى بها ماحى والفقـد مثبتى
هبى قبل يفنى الحب منى بعيـة
أراك بهـا الى نظـرة المتلفت
ومنى على سـمعى بـان أن منعت أن
أراك ، فمن قبـلى ، لغـيرى ، لـذت

ذلك هو أثر الحب عنـده فهو محب ولهـان يتمنى أن يسـعد قلبـه برؤيا المحبوب ولا شـك أنه صـادق فى حبـه ذاك فألفـاظه وعباراته متلونة بهـذه العاطفة الشفافة ، فالوصل والبسط والصبابة والوجد ولكن .. فى تعبيره عن عاطفة ينحى منحى جيـدا فألفاظه حسية مباشرة كذلك عباراته كما هو واضح فى النص ، فهـذا الحب حتى الآن مطلق لم يحـدد المحبوب وحال بين ذلك رموزه الصـوفية وما أن نقرأ نفاجأ بأسلوبه فى تصـير عاطفته فيض الرموز ويفتح المغاليق(٨٠) :

ولو أن ما بى بالجبال وكان طـور
سـينابها قبـل الجـلى لدكت
وطوفان نوح عنـد نوحى كأدمعى
وايقـاد نـيران الخليـل كلوعـتى
وحـزنى ، ما يعقـب بث أقـلة
وكل بلا أيـوب بـعض بليـتى

(٨٠) السابق ص ٨٦ .

وطور سيناء — وطوفان نوح — ونار الخليل — وحزن يعقوب — بلاء أيوب أنه يلجأ الى أسلوب استحياء القصص القرانى فى شأن الأنبياء ليصور به حاله فى حبه — فطوفان نوح كدموعه ونار الخليل كلوعته ، قالبا التشبيه فيها .

فحبيبه هو خالق هذه الأوساط من أيد رسله بالمعجزات ومن ابتلى يعقوب بفقد يوسف وأيوب بالبلاء فرضى الله عن المحب وتعالى شأن المحبوب سبحانه وتعالى .

٣ — الاتحاد الحلول :

الاتحاد والحلول مرحلة متطورة عند المحبين الصوفيين فهى تجاوز مرحلة الخوف والرجاء الى مرحلة الاتحاد بين الخالق والمخلوق .

والفناء هنا ليس معناه أن الله يتحد فى الانسان ويحل فيه ويأخذ الطبيعة البشرية و لا أدى هذا الاعتقاد الى الكفر الصريح والعياذ بالله ، وانما هو نوع من المبالغة وتأكيد حب الصوفى لله وانشغاله عما سواه وغياب عن الوجود فى حضرته سبحانه ومجال الفناء يستطيع الصوفى أن يقوم بأعمال خارقة للعادة دون أن يصيبه أذى .

وقد أفصح ابن الفارض عن شعوره بفنائه عن نفسه وشهوده للذات العليه افصاحا يشعر بالاتحاد مع الذات العلية فهو يقول(٨١) :

وهمت بها فى عالم الأمر حيث لا
ظهور ، وكانت نشوتى قبل انشائى

---

(٨١) ديوان ابن الفارض ص ١٠٣ .

فأفنى الهوى ما لم يكن ثم باقيـــــا
هنـا ، من صـفات بيننـا فاضمحلت

فألفيت مـا ألفيت عـنى صـــادرا
الى ومــنى واردا بمزيــــدة

وشاهدت نفسى بالصفات التى بها
تحببت عنى فى شـهودى وحجتى

وان التى أحببتهـا لا محــالة
وكانت لهـا نفس على محيلـتى

فهامت بها من حيث لم تدر وهى فى
شـهودى ، بنفس الأمر غير جهولة

وفى البيت الأول يقول : لما منحت محبتها قبل تعيينى وظهورى فى عالم الخلق أجبتها لها لأنى نلت هواها ، وتحيرت بها فى عالم الأمر حيث لا ظهور لذاتى ولا لصفاتى فى عالم الخلـق وكانت نشـوتى وسـكرتى من حبها قبل ظهورى فى عالم الخلق •

وفى البيت الثانى يقول لما نلت هواها فى عالم الأمر لا بوصـف منا حالت بيننا صـفات حادثة فى عالم الخلق تـداركنى الهوى فأفنى لغيرته فى هذا العالم ما لم يكن ثابتـا فى عــالم الأمر من صفات حائلة بيننـــا •

وفى البيت الثالث : أى لما اضمحلت صـفاتى فى مقـام الفنـاء فألفيته بعد ما أبقيتها واردة من ذاتى صادرة عـن ذاتى وفى قولـه عنى (الى ومنى) اشارات وتنبيهات ألاحت لأسرار الموحدين توحيـد الذات وان تعددت لهـا الحضرات •

والبيت الرابع عند وصـوله الى مقام الشـهود وهـو البقـاء بعد الفنـاء وحضوره فى حضرة الوترية ، فقال : وشـاهدت نفسى فى

شـــهودي ه بصفائها التي تحجبت بهـا عنى فى حجبتي ، أى شاهدت نفسي بهذه الحالة وشـاهدت أني عين الذات المحبوبة •

وفى البيت السادس يقول : اذا أحلت لمعرفة نفسى لمعرفة محبوبى، ظنت نفسى غيرها ، فهامت بها من حيث لم ندر أنهـا عين المحبـوبة والحال أنها فى شـهودى عالمة بحقيقة التوحيد لكنـها محجوبة عـن ذاتهـا بصـفائها حتى انكشفت بالقائها عنها وصـار علمهـا عينـا وحقـــا •

ويتلفت الشــاعر فإذا هو فاق فى محبـوبه على نحو ما نراه فى قصـيدة بدايتهـا :

قلبى يحـــدثنى بأنك متلفى ••••
روحي فداك عرفت أم لم تعرف ••(٨٢)
لم أقـض حق هـــواك ان كنت الذى
لم أقـض فيـه أسى ومـثلى من يفى
مـالى سـوى روحى وباذل نفسـه
فى حب من يهـــواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بها فقـد اسـتعفتنى
ثوب السـقام به ووجـدى المتلف
عطفـــا على رمـقى ، وما أبقيت لى
من جسـمى المضنى وقلبى المدنف

فالشاعر هنا يبالغ فى حبـه بمحبوبه بأنه مكمن احساسه وشعوره وأن قلبـه قد أنبأه بالتلف والهـلاك ، ثم يستطرد فى بيان تقصيره فى

---

(٨٢) السابق ص ١٩٩ •

محبوبه وأنه يفديه بروحه فما له ســواها ، ذلك ليس اسراف منــه فى البذل والتضحية بغيــة أن يرضى المحبوب على المحب ثم يصف حاله من قلة النوم وســهر دائــم وشحوب اللون وحبــه الهالك تعطفــا يا حبيبى على ما بقى من روحى وما بقى من جسمى المضنى وقلبى الذى جهــد .

وفى هــذه الوجدانيات نتردد كثير من المعــانى الصوفية السابقين ففيــه عشق رابعــة العدوية ومعــانى الحــلاج وغيره ممن آمنوا بالحلول من نادى بوحدة الوجود ومن قال بالاشراق وشــبه الحقيقة الأزلية بالأنــوار التى تتكشف له بعد رياضة وروحيــة وتخلص من ظلم المادة والحس .

كذلك نرى فى بعض معانيــه الوجدانية صــورا قريبــة من ظهور الخيــام وان اختلف فى منحاها ومعانيهــا ، وقد عاش الخيام فى القرن الخامس الهجرى فى نيسابور ولاشك أن (ابن الفارض) وقف على كثير من كتب من سبقوه من الصوفية الكبــار أو آراء من عاصروه كابن عربى والسهروردى القتيــل فتسربت بعض أفكارهم الى شعره(٨٣) .

وقد كان للحجــاز فى هــذا العصر ، ونجــد ، وبعض بقــاع الجزيرة العــربية صــدى خــاص فى أشــعار عرب هــذا العصر ، فهم يجــدون من الحنين اليها والتشوق لها ولمواقعها ما يصفونه فى صــور مختلفة بأشعارهم تغنيا عاما يكنــون بين الجوانح من تعلق بالأراضى المقــدسة ومحبة النبى فى ذلك المــكان الكريم بالحجــاز ، وهوى دائم لمنزل الوحى فى مكة وجنباتها الطاهرة .

---

(٨٣) الأدب فى العصر الأيوبى ص ٣٤١ ، د/ محمد زغلول سلام .

وقد عاش ابن الفارض فى مكة وجاوز زمنا ، ولاقى هناك بعض الصحاب وكانت بينهما صحبة ومحبة فى الله ، كذلك تعبد ، وتأمل وتفرد وأخلص روحه لذكر ربه وحبه لنبيه ، ولهذا كان فى أشعاره يكثر من ترديد هذه المعانى ومن التشوق للحجاز وأرضه لأنها مكان أحبته سواء أكانوا رمزا لحب الله ونبيه أم كانوا صحابا حقيقيين(٨٤) ، فتراه يخاطبهم فى حب صادق قائلا(٨٥) :

مذ غبتم عن ناظرى لى أنه   ملأت نواحا أرض مصر نواحا

وحب الأماكن المقدسة ظاهرة شائعة عند ابن الفارض فى كثير من شعره وفى ديوانه قصائد عديدة تعبق بكثير من أسماء الاماكن التى تضم رفات الأنبياء والصالحين وبخاصة رفات رسول الله (ﷺ) « محمد بن عبد الله » وصحابته الأخيار ، وكذلك يعد أسماء الأماكن القريبة من البيت الحرام يقول ابن الفارض فى مطلع قصيدة له(٨٦) :

أرج النسيم سرى من الزوراء
سحرا فأحيا ميت الأحياء
أهدى لنا أرواح نجد عرفه
فالجو منه معبر الأرجاء
وروى أحاديث الأحبة مسندا
عن اذخر بأذاخر سحاء(٨٧)

---

(٨٤) المرجع السابق ص ٣٤٣ .

(٨٥) ديوان ابن الفارض ، ص ١٨٧ ، د/ عبد الخالق محمود .

(٨٦) نفسه ص ١٧٣ .

(٨٧) الاذخر : حشيش طيب الرائحة ، الأذاخر : موضع بين مكة والمدينة ، السحاء : نبت شائك ترعاه النحل .

بهذه الأبيات وبتلك العبارات ، صور (ابن الفارض) حبه للأماكن المقدسة فأجراها على لسانه وضميره ، وهى وان كانت تعطينا صورة رائعة للأماكن المقدسة ، فهى تعطينا — كذلك — ملاءمة لطبيعة حياته الروحية من ناحية ، ولحقيقة مذهبه فى الحب الالهى من ناحية أخرى .. وكان ناظما بارعا صدر عن عاطفة رقيقة ، ثم انطوى فى هذا الحب على فلسفة دقيقة ......

بعد هذه الرحلة الخاطفة التى تجولنا فى ديوان عمر بن الفارض يتضح لنا أن نسعر عمر ابن الفارض يمثل محورا هاما فى مجال التعبير عن العاطفة الدينية .

وما هى الا صفحات متواضعة تناولتها فى الحب الالهى ومعانيه عند ابن الفارض وهى نفحات من الأنس الذى نعمت به أرواح المحبين الذائقين لمعانى الجمال الحقيقى فى معانى ذلك الحب الالهى.

وخلاصة القول أن ابن الفارض كان من الذين زكت نفوسهم وصفت قلوبهم وخلصت سرائرهم وطهرت ضمائرهم راجيا أن يجد فيها الذين لم تصف نفوسهم وقلوبهم وسرائرهم وضمائرهم بعد ، ما يهيىء لهم فى سبيل التصفية والتضحية والتنقية ، وطريق التحلية والتخلية ، فاذا هم وقد ذاقوا من معانى الحب والجمال ما لم يذوقوا من قبل ، يحاولون أن يحققوا فى أنفسهم هذه المعانى تحقيقا يتجلى فى اقبالهم على الله ، واعراضهم عما سواه ، وفى جهادهم فى سبيل الله وابتغائهم بهذا الجهاد وجه الله .

فليس من شك أنه لا أفعل فى القلب ، ولا أنسب لتحققه بالصفاء والجلاء من حديث الحب والمحبين .

وبعد ، فهذه سطور متواضعة أحببت أن أطوف فيها فى ديوان (ابن الفارض) لأبرز أهم ما فيه من ملامح وخصائص .
والله أعلم .

دكتور
رمضان يوسف محمد محمد سليمان
المدرس بقسم الأدب والنقد
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق

المصادر والمراجع

١ ـ الأدب الصوفى ، اتجاهاته وخصائصه ، د/ صابر عبد الدايم ـ ط الثانية ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ٠

٢ ـ الأدب الصوفى والاسلامى ، د/ عبد الباسط أحمد على حمودة ٠ دار الرسالة للطباعة بالغورية ١٩٨٠ ٠

٣ ـ الأدب فى العصر الأيوبى ، د/ محمد زغلول سلام ١٩٨٣م ٠ مطبعة دار المعارف ٠

٤ ـ الحب الالهى فى التصوف الاسلامى ، د/ محمد مصطفى حلمى ـ وزارة الثقافة والارشاد القومى بمصر ١٩٦٠م ٠

٥ ـ الرسالة للقشيرى ، ط الثانية ـ الحلبى ١٩٥٩م ٠

٦ ـ الرمزية الصوفية فى القرآن الكريم ، تأليف د/ سيد عبد التواب عبد الهادى ـ سلسلة كتابك رقم ١٢٢ ، ط دار المعارف ، بدون ٠

٧ ـ السمو الروحى فى الأدب الصوفى ، تأليف أحمد عبد المنعم عبد السلام الحلوانى ١٣٤٧هـ/١٩٤٨م ط الأولى مطبعة مصطفى البابى الحلبى وأولاده بمصر ٠

٨ ـ احياء علوم الدين ، لأبى حامد الغزالى ، تحقيق الحافظ العراقى ، الجزء الخامس ، ط الثانية ، دار الغد العربى بالقاهرة ١٩٨٧م ٠

٩ ـ تاريخ الأدب العربى بروكلمان ترجمة عبد الحليم النجار ج ٥ ط ٤ دار المعارف بمصر ٠

١٠ ـ ديوان ابن الفارض ـ تحقيق الدكتور / عبد الخالق محمود ، ط الأولى ١٩٨٤م ٠ مطبعة دار المعارف ٠

١٢ ـ عالم الفكر المجلد العشرون ، العدد الثانى ـ يوليو ـ اغسطس ـ سبتمبر ١٩٨٩م ٠ مطبعة حكومة الكويت ٠

١٣ ـ شذرات الذهب ـ ابن العماد ـ الجزء الخامس ٠

١٣ ـ مجلة الهلال ، مايو ١٩٩٢م ٠ شوال ١٤١٢هـ عدد (٥) ٠

١٤ ـ وفيات الأعيان ـ ابن خلكان الجزء الأول ، طبع محيى الدين عبد الحميد سنة ١٩٤٨م ٠

نظرات في المقال الاجتماعي عند الزيات

للدكتور / محمود حمدان محمد بخيت
المدرس فى قسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين . وبعد .....

فقد قام المقال فى العصر الحديث بدور بارز فى خدمة القضايا الوطنية والاجتماعية والفكرية المعاصرة ، ويعد الزيات من أبرز كتاب المقال الاجتماعي فى ذاك العصر .

والحقيقة أن أدب الزيات لم يحظ بعناية الدارسين والباحثين ، ولم ينل منهم ما يستحقه من الاهتمام فى حين أن نظراءه وأندداه من الأدباء والنقاد أمثال : الرافعى والمنفلوطى والمازنى والعقاد والدكتور طه حسين وغيرهم قد شغلوا الدارسين وظفروا باهتمامهم فكتبت عنهم الفصول ، وصنفت فيهم الكتب .

ولعل مما باعد الدارسين عن العناية بأدب الزيات أن أكثر أدبه منثور فى مطاوى المجلات والصحف ، ومما لاشك فيه أن تتبع المقالات ، واستخلاص ما تناثر منها فى الصحف ، واستنباط ما فيها من خصائص يتطلب من الباحث قدرا كبيرا من الجهد والعناء .

لهذا رأيت أن أخص هذا البحث بهذه النظرات فى المقال الاجتماعى عند الزيات أتتبع فيها مقالاته المتناثرة فى الصحف ، وأستخلص أبرز خصائصها الفنية ، وأكشف فى هذه النظرات عما اتسم به أسلوب الكاتب من مزايا وسمات .

وما توفيقى الا بالله ، عليه توكلت ، واليه أنيب .

الفصل الأول

تمهيـــد :

عاشت مصر منذ الاحتلال البريطـانى عام ١٨٨٢ م تعانى مرارة الظلم وقسوة الحرمان ، إذ عمل المستعمر على أن يسود الجهل والفقر والتخلف بين أبنــاء الشعب المصرى ، وذلك بسياســته التى نفــذها بواسطه معتمديه لدى الحكومه المصرية ، فألغى البعثات ، وتدخل فى مناهج التعليم ، وفرض اللغة الانجليزيه ، وحــارب اللغـــة العربيـــة بشتى الطرق والوسائل ، وعمل على تكميم الصحافة الوطنية ، فعطلت الأهرام ، ومنعت العروة الوثقى من دخول مصر ، وحرص على اصدار صحف موالية له مثل « المقطم »(١) .

كما عمل المســتعمر على التحكم فى الاقتصـــاد المصرى ، وكبت حرية المصريين ، فكسدت الأسواق ، وزادت الضرائب وفشا الاستغلال والفســاد .

ولكن الشعب المصرى ثار على المســتعمر وجرائمه عام ١٩١٩ ، وكان من نتائج هذه الثورة الشـــعور بالثقة عند المصريين (وتحسنت الأحوال الاقتصادية فى أوائل تلك الفترة بعض الشىء حيث استشعر الناس الاســتقرار والأمن بعد معاناة القلق والخوف ؛ وحيث أنشئت بعض المؤسسات الاقتصادية كبنك مصر ، وبنك التسليف)(٢) ، ومع هذا ظلت السيطرة فى أيدى الاقطاعيين الذين كانوا يلقبون بأصــحاب

---

(١) أدب المقالة الصحفية فى مصر جـ ٤ للدكتور عبد اللطيف حمزة ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) تطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور أحمــد هيكل ص ٢٣٩ الطبعة الرابعة .

المصالح الحقيقية ، وعاش الشعب المصرى ذليلا على أرضه يعانى الفقر والجهل والتخلف والمرض ، مما أدى الى تفاقم المشكلات الاجتماعية الناجمة عن ازدياد سيطرة الاقطاعيين وهيمنتهم المدمرة(٣)•

وقد قام أدباء تلك الفترة بجهد كبير فى رصد الظواهر والمشكلات الاجتماعية ومحاولة تفسيرها وتعليلها والنفاذ من ذلك الى اقتراح الحلول المناسبة لها ، كل حسب رؤيته الخاصة واتجاهه الفكرى ، ومن ابرز هؤلاء الأدباء : الرافعى والمازنى والزيات والعقاد والدكتور أحمد أمين والدكتور طه حسين وغيرهم •

حياة الزيات :

ولد أحمد حسن الزيات فى الثانى من شهر أبريل سنة ١٨٨٥ م كما هو مدون بسجلاته الرسمية ، وان رجع به نجله الدكتور علاء الزيات ، الى عامين قبل هذا التاريخ ، كما تلقى ذلك سماعا عن والده(٤) •

وكان كفر دميرة القديم مركز طلخا بمحافظة الدقهلية منبت غرسه، وهو قرية ريفية تجاور المنصورة •

وقد ولد الزيات لأبوين متوسطى الحال ؛ أما أمه « فمن أرومة حجازية »(٥) هاجرت أسرتها من المدينة المنورة ؛ واستقرت فى طلخا ؛

---

(٣) راجع فى ذلك : فى أعقاب الثورة المصرية لعبد الرحمن الرافعى ج ٢ ص ١٦٣ •

(٤) احمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى للدكتور محمد رجب البيومى ص ٢٣٢ •

(٥) قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد ص ١٩٥ •

وأما أبوه فسليل أسرة مصرية عرفت بالورع والدين ، وينتهى نسبها الى الشيخ مجاهد الذى كان له مقام يزار(٦) ، وكانا اولاد الزيات نزوع أدبى ، فقد كان يكلفه أن يقرأ له القصص الشعبى ، وكانت أمه محدثة لبقة تمتع سامراتها ، وسامريها من الأطفال بالحكايات الشائقة ، والأحاديث العذبة(٧) .

وقد نشأ الزيات فى قريته فى جو تسيطر عليه مظاهر البؤس والفقر، اذ كان أبواه يعملان بالزراعة كسائر أهل القرية الذين كانوا يعملون أجراء لمالكيها من الإقطاعيين أصحاب الأرض .

وقد ذكر الدكتور محمد مهدى علام فى حديثه التأبينى عن الكاتب الكبير بحفلة مجمع اللغة العربية أن الطفل الناشئ قد دخل كتاب القرية وهو فى الخامسة من عمره ، وأتم حفظ القرآن الكريم فى الحادية عشرة، ثم جود القرآن الكريم ببعض القراءات السبع(٨) . ثم دخل الزيات الأزهر وكانت سنه بين الثانية عشرة والثالثة عشرة ، وظل فيه نحو عشر سنوات درس خلالها علوم العربية والشريعة والتاريخ والأدب ، وعندما أنشئت الجامعة المصرية عام ١٩٠٨ سارع الزيات الى الالتحاق بها ، وحصل على ليسانس الآداب عام ١٩١٢(٩) .

وفى عام ١٩١٤ عمل الزيات مدرسا للغة العربية فى المدرسة الإعدادية ، وفيها التقى مع صفوة من أدباء مصر كانوا يعملون بالتدريس فيها كالمازنى والعقاد وأحمد زكى وفريد أبو حديد وغيرهم .

---

(٦) المرجع السابق .

(٧) راجع قمم أدبية ص ١٩٦ .

(٨) مجلة مجمع اللغة العربية ج ٢٤ ص ٣١٣ .

(٩) قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد ص ٢٠١ .

وفى سنة ١٩٢٢ اختارت الجامعة الأمريكية أحمد حسن الزيات رئيسا للقسم العربى فيها : وظل فى هذا المنصب حتى سنة ١٩٢٩ ، وفيها اتصلت أسبابه بالعراق فاختير أستاذا لدار المعلمين العالية ببغداد، وبقى فى هذا العمل حتى سنة ١٩٣٣ .

وبعد عودته الى القاهرة أصدر الزيات مجلة « الرسالة » فى ١٥ يناير سنة ١٩٣٣ ؛ واستمرت المجلة فى الصدور حتى احتجبت عن القراء فى ١٥ فبراير سنة ١٩٥٣ ، ثم عادت للظهور — باشراف الزيات — فى ٢٥ يوليو سنة ١٩٦٣ ، ولكنها احتجبت بعد قليل .

وقد كانت مجلة الرسالة مدرسة ربت جيلا ، وصقلت مواهب ، إذ تربى فى مدرسة الرسالة وكتب فيها معظم أعلام الأدب فى مصر(١٠)

والزيات محب للجمال ، ولوع به ، يتوخاه فى اللباس والطعام والمسكن والأثاث ، ويحرص على أن يوفره لنفسه ويجمل به سلوكه ، ويزين به علاقاته مع الناس ؛ كما يوفره لفنه وأدبه ، فيشرق به أسلوبه، وتندي ألفاظه وعباراته(١١) .

والزيات .. رجل هادىء ، معتدل ، يكره الجدل ، ويمقت المراء ؛ وهو حيى وقور يمشى بتؤدة ، ويتحدث بصوت خفيض(١٢) .
وصف الزيات نفسه ، وتحدث عن مذهبه فى الحياة ، فقال :

(مذهبى فى الحياة يتميز بالاستقامة والوضوح ، وبفضل هاتين الميزتين بلغت الغاية التى قصدتها منذ وعيت ، لم أبلغ الثراء الضخم ،

---

(١٠) انظر فى ذلك : قمم أدبية ص ١٨٨ .
(١١) قمم أدبية ص ٢٢٦ .
(١٢) قمم أدبية ص ٢٠٣ .

ولا الجاه العريض ، ولئن بلغت العيش الرخي والبال الرضي ، والذكر الحسن ، والسعادة الحق أقرب الى الرضا والسكينة منها الى المال والمنصب) .

... نهج لي هذا المنهج وألزمني اياه طبع حر مسالم ، فأنا منذ حملت نصيبي من عبء الحياة احاول أن أستقل في عملي عن ارادة الغير ، وأستغني بقدرتي عن معونة الناس ، فلم أضع يدي ولا عنقي في أغلال الوظائف الحكومية ، ولم أصعد صعود الطليق على أكتاف الطوال من ذوي السلطان والحكم ، وانما اضطربت في مجالي الحيوي طليقا من كل قيد الا قيد الخلق ، مستقلا عن كل عون الا عون الله ، بذلك سلمت نفسي من رذائل الوظيفة ، فلا جبن ولا رياء ، ولا ملق ، وبرئت من نقائص التبعية ، فلا خضوع ، ولا اغضاء ولا ذلة(١٣) .

واذا كان الزيات لم يشغل أي وظيفة حكومية ، فانه شغل بعض المناصب الشرفية ، فأختير لعضويه المجمع اللغوي في سنة ١٩٤٨ وحتى وفاته ، وعضوية لجنة النشر في المجلس الأعلى للفنون والآداب كما عمل مديرا لمجلة الأزهر ورئيسا لتحريرها عدة شهور .

ومن وجوه نشاطه الأدبي أيضا أنه كان عضوا في المجمع العلمي العربي في دمشق ، والمجمع العلمي العراقي في بغداد ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر في مصر .

ومازال الزيات دائبا على العمل حتى لقي ربه في ١٦ من ربيع الأول سنة ١٣٨٨هـ الموافق ١٢ من يونيه سنة ١٩٦٨ .

---

(١٣) وحي الرسالة جـ ٤ ص ١١٧ .

الفصـــل الثـــانى

المقال الاجتمـــاعى عند الزيـــات :

يقصد بالمقال الاجتماعى ذلك اللون من المقال الـــذى يعالج فيـــه الكاتب مشكلة من المشاكل الاجتماعية ، وينقد العادات السيئة ، والتقاليد الضـــارة ، وينفر مما هو ضـــار ، ويرغب فى النافع المفيد(١٤) .

والمبرر الطبيعى لذيوع مثل هذا النوع من المقالات، فى مجتمـــع ما هو ما يطرأ عليه ــ عادة ــ من مستحدثات الحضارة فى الأزيـــاء والعادات والأخلاق ، ووسائل اللهو والتسـلية ، أو ما يحتدم فيه عادة من صراع بين القديم والجديد فى فترات الانتقال(١٥) .

قد عاش أحمد حسن الزيات فى فترة انتقالية اتسمت بشدة الصراع بين القديم والجديد ، وبخاصة فى فترة ما بين الحربـــين العالميـــين ، وتجـلى هذا الصراع بوضوح فى العادات وفى الأزياء ، وفى الأخـــلاق الأصيلة فى المجتمع والأخلاق الوافدة الهدامة الدخيلة على المجتمع ، اضافة الى الصراع الطبقى : وتحكم الاقطاع وهيمنته، ومعاناة الغالبية العظمى من أبنـــاء الشعب المصرى .

وقد شارك الزيات غيره من أدباء جيـــله كتاب المقـــال كالرافعى والمازنى والدكتور أحمد أمين والدكتور طه حسين والعقاد وغيرهم فى خوض هذا الميدان ــ ميدان النقد الاجتماعى ــ بعدد وفير من المقالات تناول فيها كثيرا من القضايا والمشكلات والظواهر الاجتماعية التى كانت

---

(١٤) المقـــال وتطـــوره فى الأدب المعـــاصر للدكتـــور السيـــد مرسى أبو ذكرى ص ٧٤ .

(١٥) فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم ص ١٠٧ .

قائمة فى عصره أو التى طرأت على المجتمع المصرى نتيجة الحضـــارة الحديثة والاتصال بالغرب وخاصة فى مجال العادات والتقاليد والأخلاق، والتعليم ، ومحاربة الظلم وأساليب الجور ، ومعالجة مشكلات الجهل والفقر والمرض وغيرهـا .

وأستطيع أن أحدد أهم الموضوعات التى تناولها الزيات فى مقالاته الاجتماعية فيما يـلى :

أولا ــ مهاجمة الاقطاع ومحاربة مظاهر الظلم وأساليب الجور

هاجم الزيات الاقطاع ــ فى عصره ــ هجوما عنيفا . وخصه بمقالات كثيرة قبل ثورة سنة ١٩٥٢ ، وكان لمقالاته دوى هائل فى ذلك العهـد .

ومن مقالاته التى هاجم فيها الاقطاع أذكر على سبيل التمثيل «الى القريـة يابـك »(١٦) (الى بعض الكـبراء)(١٧) (فـلاحـون وأمراء) (١٨) ، (هل لأغنيائنا وطن) ،(١٩) (يـا أغنيائنا قولـوا أسلمنا ولا تقولوا آمنا(٢٠) ومقال : (يا ريـاح الخريف هبى)(٢١) الـذى جـاء فيـه :

---

(١٦) العدد ٧٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٠ ديسمبر سنة١٩٣٤

(١٧) العدد ٩٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٧ مايو سنة ١٩٣٥

(١٨) العدد ٣٠٩ من الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩ .

(١٩) العدد ٣١٠ من الرسالة الصادر فى ١٢ يونية سنة ١٩٢٩ .

(٢٠) وحى الرسالة للزيات جـ ٣ ص ٢٦١ .

(٢١) وحى الرسالة جـ ٤ ص ٤٤ ، ٤٥ نشر المقال فى ١٥ أكتوبر سنة ١٩٥١ .

(هبي يا رياح الخريف هبي ، هبي واقتلعي ذلك النبات الدني، الذي يتطفل على أشجار الوادي ، فيتغذى على أصولها ، ويتسلق على فروعها ، حتى اذا أدرك الهواء والضياء والرفعة ، أنشب بعساليجه وتلافيفه على أعناقها التفاف الأفعوان ، فيكظم أنفاسها فلا تتنسم ، ويشل حركتها فلا تميس ، ثم يقول بأطرافه الرخوة الى كل عابر : ألست أنا الأمير ، وهذا الشجر هو الفلاح ؟ واذا لم يسخر الله لي الشجر فكيف أنمو ؟ واذا لم يسخر الفلاح للأمير فكيف يسمو ؟) .

ثم يقول : (هبي يا رياح الخريف ، هبي واهدمي هذه الأوكار القباح التي اتخذت أشكال القصور . وانتحلت أسماء الأندية، فباض فيها الشر باسم السياسة ، وفرخ فيها الفجر باسم الرياضة ... هبي يا رياح الخريف ، هبي واقشعي هذا السحاب المتراكم الذي ارتفع ارتفاع الدخان، وانتفش انتفاش العهن ، فحجب الشمس ، وحصر الأفق ، وأحر الارض ثم لا نجد من ورائه مطرا يدفع الجدب ، ولا ظلا يمنع الحرور) .

وقد حارب الزيات الظلم الذي كان واقعا على الشعب المصري سواء أكان هذا الظلم من المستعمر الدخيل ، أم من الحكام والاقطاعيين أصحاب النفوذ .

يقول الكاتب في مقاله (عهد وأي عهد !) وهو يصور ما تعانيه مصر من ظلم وجور . (تناصرت أبالسة الظلم والظلام على مشاعر هذه الأمة ، فتردوها من الدسائس والهواجس والأوهام في مثل الدجى الحالك تقتل نفوسها وتقول انها تجاهد ، وتركب رءوسها ويعلنون أنها تسير وتضطرب في شتاتها اضطراب الذبيح ، ويوهمون أنها تحيا ، ثم رصدوا خزانة الدولة وشرطها وموظفيها لاقرار الشعب على الضيم ، ورياضته على الاستكانة ، فنسي الجندي أنه حشد لمدافعة العداة ،

والشرطي أنه رصد لمراقبة البناة ، والموظف أنه أعد لتصريف الأمور، ووقفوا جهودهم على قطع هذا الشارع فلا يعبره عابر ، وحصر هذا البيت فلا يزوره زائر ..)(٢٢) .

وهكذا مضى الزيات يقاوم مظاهر الظلم وأساليب الجور ، ولعل أوضح مثل على ذلك مقال : (فلاحون وأمراء) الذى كتبه على أثر اهانة الأمير عمرو ابراهيم لأحد الأعضاء المصريين بنادى محمد على ، فقد قال الأمير : (الفلاحون ما يدخلوش الكلوب)(٢٣) وبلغت هذه الكلمة الزيات فكتب يقول :

(ان الوطن لا يعرف التفاضل بين أبنائه الا بأثرهم فى تكوينه وترقيته وخدمته ، فالفلاحون على درجته العليا لأنهم عماد ثروته ، وعدة دفاعه ، وقوة سلطانه ، والأمراء على درجته السفلى لأنهم فى معنى السرف الذى يفقر ، والترف الذى يوهن ، والبطالة التى تميت ، وبين هاتين الدرجتين تتفاوت مواقف الوزراء والكبراء على حسب ما يحل منهم عليه من فضل) .

ثم يقول : (لقد كان امتياز طبقتك على طبقتنا أنك تمسك (الكرباج) ونحن نمسك بالفأس ، وتأكل الذهب ، ونحن نأكل التراب، وتعبد الشيطان ونحن نعبد الله ، وتتكلم التركية ونتكلم العربية . لا يا سيدى النبيل ليس المصريون فى الجنسية والوطنية سواء ، فان منهم من تمصر بالقانون لا بالأصالة ، وتوطن للمنفعة ، ولن يستوى فى ميزان الوطنية من يقف على مصر يده ودمه ، ومن لا يعرفها الا معرفة الغرماء ، ولا يعيش فيها الا شهور الشتاء)(٢٤) .

---

(٢٢) مجلة السياسة العدد ٧٣ الصادر فى ٢٦ نوفمبر سنة ١٩٣٤ .

(٢٣) الكلوب : النادى .

(٢٤) العدد ٣٠٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩ ووحى الرسالة جـ ٢ ص ٥٤ .

وقد غضب بعض الأمراء على الزيات بعد نشر المقال ، وسعوا للايقاع به ، ولولا وقوف بعض رجال السياسة بجانبه لأصابه شر محقق .

وفى مقاله (يا أغنياءنا قولوا أسلمنا ولا تقولوا آمنا) يلوم الكاتب الاغنياء على تفريطهم فى جنب الفقراء ، مع أنهم سبب ما يعيش فيه الأغنياء من ترف ورغد ، يقول . (ان أكثر الأمراء عقام أو أعزاب فلا عيال يكلفون فى الحياة ، ولا أعقاب يرثون بعد الموت ، هليت شعرى لم لا يتبنون هذا الشعب الكريم ، وهو الذى وضعهم فى ركب الحياة على كاهله ، فاقدامه تحفى من الكلال وهم فى دعة ، وجسمه يضوى من الاقلال وهم فى سعة ، ونفسه تضطرب من الأهوال وهم فى أمن ، انهم الا يفعلوا يندموا ، فان من المشكوك فيه أن يتسع حلم الشعب طويلا لهذا التفريط فى جنبه ، وان من الصعب ان يغمض عينيه عن نزازة أغنيائه وهم يرون وباء الهيضة يقطع الحبال ويشل الأيدى ، ويحصد الأنفس ، فلا يبسطون لسانا بمعروف ، ولا يمدون يدا بمعونة)(٢٥) .

وتمتاز هذه المقالات بألفاظها الجزلة القوية ، وعباراتها الرصينة المتماسكة ، ومعانيها الواضحة ، وان كان الزيات قد استخدم لفظا دخيلا (القرباج) .

ويميل الكاتب الى تجميل أساليبه ببعض المحسنات البديعية غير المتكلفة يأتى بها الكاتب لتحقيق التناسق المعنوى كالمقابلة فى قوله : (فأقدامه تحفى من الكلال وهم فى دعة ، وجسمه يضوى من الإقلال وهم فى سعة ، ونفسه تضطرب من الأهوال وهم فى امن) .

---

(٢٥) وحى الرسالة للزيات جـ ٣ ص ٢٦١ .

وقد يأتي به لتحقيق التناسق الصوتي كالسجع والجناس الواضحين في النموذج السالف الذكر .

ثانيا ــ مشكلة الفقر :

نجم عن أحكام المستعمر قبضته على شئون البلاد ، وسيطرة الاقطاع وهيمنته على معظم ثرواتها مشكلة الفقر التي كانت تعد ــ آنذاك ــ من أشد المشكلات الاجتماعية وأكثرها ايلاما للغالبية العظمى من أبناء الشعب المصرى . وقد عالج الزيات ــ في مقالاته ــ هذه المشكلة ، وعنى بتصوير ما يعانى أبناء وطنه من مآس وآلام ، ووصف ما كان الفلاحون يكابدون من ضنك العيش وشظف البؤس في ظل الاقطاع وهيمنته المفضة .

تناول الزيات مشكلة الفقر في عدد وغير من مقالاته ، أذكر منها: « ليت للأوقاف عينا)(٢٦) (بل ليت للأوقاف قلبا)(٢٧) ، (يا انسان أين الاحسان ؟)(٢٨) ، (تنظيم الاحسان) (٢٩) ، (بين الفقير والغنى)(٣٠) ، (ضحية من هذا ؟)(٣١) ، (عيد الفقير)(٣٢) ، (كيف نعالج الفقر ؟)(٣٣) ، غنى فقير)(٣٤) (اقتلوا الجوع

---

(٢٦) العدد ٢٨٣ من الرسالة الصادر في ٥ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٢٧) العدد ٢٨٤ من الرسالة الصادر في ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٢٨) العدد ٢٨٥ من الرسالة الصادر في ١٩ ديسمبر سنة ١٩٣١

(٢٩) العدد ٢٨٦ من الرسالة الصادر في ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٣٨ .

(٣٠) العدد ٢٨٩ من الرسالة الصادر في ١٦ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣١) العدد ٢٩٠ من الرسالة الصادر في ٢٣ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣٢) العدد ٢٩١ من الرسالة الصادر في ٣٠ يناير سنة ١٩٣٩ .

(٣٣) العدد ٢٩٢ من الرسالة الصادر في ٦ فبراير سنة ١٩٣٩ .

(٣٤) العدد ٢٩٥ من الرسالة الصادر في ٢٧ فبراير سنة ١٩٣٩ .

قاتلوا الحرب)(٣٥) ، (من صور الماضى)(٣٦) .

ففي مقاله (بين الفقير والغنى) يصور الكاتب بعض مظاهر ترف الأغنياء وبؤس الفقراء ، فيقول بأسلوبه البديع الممتع : (أعرف فى مركز (...) عشرين بلدة يملكها من الشرق أمير ، ومن الغرب باشا فليس لأحد من الأهلين فيها شبر أرض ، ولا جذع شجرة ، إنما هم أجراء أو مستأجرون ، سخرتهم الغلة والاستكانة لرجلين دسائر الرجال ليس لبطنيهما سعة البحر ، ولا لعزميهما قوة الدهر ، ولا لنفسيهما عظمة الله ، انما هما عمان تملأهما المضغة ، ومعدتان تكظما الوجبة ، ولكن لهما عينين كعين الجحيم لا تمتلىء ونفسين كجوف الرمل لا يرتوى ، فهما يعصران من أجساد هذه الألوف المجاهدة ذهبا يكتنز ، وقصورا تشاد ، وسلطانا يرهب ، وقطعانا تسعى ، ومراكب تطير ، ورغائب تبتغى ، ولذائذ تنال ، وأوسمة تناط ، وألقابا تكتسب ، ثم لا تدركهما بهؤلاء العبيد رحمة الخالق بالخلق ، ولا عناية الصانع بالآلة ..) .

ثم يصور الكاتب بؤس سكان هذه القرى العشرين فيقول : (سكان هذه القرى العشرين هم وماشيتهم فى أكواخ من اللبن لا تدخلها بهجة الطبيعة ، ولا تعودها رحمة الله ، تقوم على أقذار البرك ، وفوق سباخ الأرض ، وعلى ظهورها المراحيض ، وفى بطونها المزابل ، والمالكان المدللان يغدوان بين الحرير والذهب فى قصور تطاول السماء ورياض تنافس الجنة)(٣٧) .

---

(٣٥) العدد ٣٠٣ من الرسالة الصادر فى ٢٤ ابريل سنة ١٩٣٩ .

(٣٦) العدد ٣١١ من الرسالة الصادر فى ١٩ يونية سنة ١٩٣٩ .

(٣٧) مجلة الرسالة . العدد ٢٨٩ الصادر فى ١٦ يناير سنة ١٩٣٩ م

ولكن كيف نعالج معضـلة الفقر ؟ :

حاول الزيات فى مقالاته أن يعرض رأيه فى علاج هذه المشـكلة التى كانت ـ ولا تزال ـ تعد من أصعب المشاكل الاجتماعية فى مصر ، بل وفى كثير من دول العالم .

بدأ الزيات مقاله (كيف نعـالج الفقر ؟) بقوله : (سؤال طالما وقـع فى روع النبيـين والمصلحين والفلاسفة ممن يملـكون القـول والدعوة ، ولكنه لم يـدر أبدا بخـلد الأمير فلان ، والباشا عـلان ، والبيـك ترتان ممن يملكون الفعل والتنفيذ .

ومن بداءه العقل أن يفكر الأنبياء والحكماء فى معضلة الفقـر ، فانهم نشأوا فى مهده الخشن ، ودرجوا فى فنائه الضـيق ، وعاشـوا فى مراعاه الجديب ، ورأوا بأعينهم العـبرى أثقال العيش تنوء بالظهور الضعيفة ، فتسقط فى طريق الحياة عرضة لزواحف الرذيلة وجـراثيم المـــرض .

ومن بداءة العقل كذلك أن تبقى معضـلة الفقر من غير حل يطهر الأرض من سمومه ، وينقذ الناس من همومه فان أرباب الحكم والتشريع والتنفيذ هم من سلائل النعمة وكنائز المال ، فلا يخطرون ببالهم الفقر ، ولا يحطبون فى حبالهم الفقير ، وهـم يظنـون اذا محـا الاحسـان الفاقة ، ونفى التعليم الجهالة ، أنهم لا يجدون الخدم ، ولا يملكـــون العبيد ، والجاه من غير أذلاء زفة من غير نظارة ، والمال من غير فقراء ذلك بـلا رعيـة)(٣٨) .

ويرى الزيات أن محاربة الفقر بسـلاح الاقتصـاد المحض لن يقضى على هذه المشـكلة ، وانما العـلاج الوحيد لهذه المعضـلة هو

---

(٣٨) مجلة الرسالة . العدد ٢٩٢ الصادر فى ١٩٣٩/٢/٦ .

سلاح الدين . يقول : (فـــاذا حاربنـــا الفاقة بسلاح الاقتصـــاد المحض كحسن النظم ، وتوســيع المـــوارد ، وتوزيع العمـــل ، وأغفلنا أثر الحظوظ والميول والأحوال والأمراض فى حياة المـــرء قتلنا الفقـــر بقتل الفقير ، كما يقتل الطبيب المرض بقتل المريض ، انه يحارب الفقر بسلاح الدين ليس غير) ويختم الكاتب مقاله بقوله : (فـــهل يفـــكر أولـــو الأمر أن يعالجوا الفقر بما عالجــه الله به ، فيجبوا الزكـــاة وينظموا الاحســـان ؟ انهم ان يفعلوا ذلـــك لا يجدوا فى البيوت عائلا، ولا فى الطريق سائلا ، ولا فى الســـجون قاتـــلا ، ولا فى المواخـــير ساقطة)(٣٩) .

فالكاتب يرى أن الفقر سبب كل الرذائل ، وفى القضاء عليه قضاء على معظم ما تعـــانى منه المجتمعـــات من جرائـــم سلوكية ورذائل أخـــلاقية .

والكاتب محق فيما ارتآه من أن الاسلام بشريعته وتعاليمه هـــو الكفيل بالقضاء على معضلة الفقر ، اذ أنها شريعة الخالق العليم بمايصلح بـــه شـــأن المخـــلوقين .

وهكذا ساهم الزيات بفكره وقلمه فى محاولة القضاء على مشـــكلة الفقر التى كانت تعد من أعتى المشكلات الاجتماعية فى عصره ، فرصـــد مظاهرها ، وبحث عن أسبابها ، وحـــاول أن يضع الحلول للقضاء عليها حسب رؤيتـــه الشخصية واتجـــاهه الفكرى .

والناظر فى هذه المقالات يلحظ أمرين الأول:

أن هذه المقالات تصطبغ بالصـــبغة الاسلامية ، فاتجاه كاتبهـــا

---

(٣٩) المصدر السابق .

اتجاه اسلامي خالص ، وقد يكون لنشأة الزيات وثقافته أثر كبير في ذلك .

الأمر الثاني :

شدة اهتمام الزيات بهذه المسألة ، وأكبر ظني أن اهتمام الكاتب بهذه المشكلة يرجع الى سببين : أحدهما . أنه عانى صغير آلام الحرمان والفقر ، اذ كان ابواه يعملان في الزراعة عند مالك الأرض ، كما رأى بعينيه مناظر البؤس والشقاء في حياة الريفيين من أهل قريته ؛ وقد أشار الزيات الى هذا صراحة حين قال في مقاله (يا أذن الحي اسمعي) .

(لعل من القارئين من يختلج في رأسه هذا السؤال : لماذا يمتد نفسي بهذا الأنين الموجع ، ويستمد قلمي من هذا الدمع القانيء ؟ وجوابي أني نشأت في قرية من أولئك القرى العشرين التي سلط القدر عليها الباشا والأمير ، فانشق بصري على مناظر البؤس ، وتنبه شعوري على مآسي الجور وعلمت حين تعلمت أن وطننا يفيض بالخير ، وديننا يأمر بالاحسان ، فأيقنت أن فقر الناس ناشيء من فقر الاحساس ، فاذا عرف الفقير حقه ، والغني واجبه ، تلاقت الأنفس على حدود الانسانية الكريمة فأنا أحاول بمواصلة هذا الأنين أن أعالج وقر المسامع ، وسدر العيون وخدر المشاعر عسى أن يتذكر المترفون أن لهم اخوة من خلق الله يأكلون ما تعاف الكلاب من المآكل ، وينامون مع الديوان في المزابل ، ويقاسون من الأدواء ما لا يقاسيه حي في غير مصر)(٤٠) .

---

(٤٠) العدد ٢٩٣ من مجلة الرسالة الصادر في ١٣ فبراير سنة١٩٣٩

أما السبب الثانى . الذى جعل الزيات يهتم بهذه الشكلة هذا الاهتمام الزائد : فهو أن الكاتب يرى فى القضاء على هذه المشكلة قضاء على أكثر الجرائم التى يعانى منها المجتمع المصرى آنذاك ، كالقتل والسرقة ، ورذائل البغاء والتشرد ... يقول الزيات فى مقاله (وزارة الشئون الاجتماعية) (لقد عالجت الرسالة مشكلة الفقر على وجوهها الشتى فى بضع عشرة مقالة ، خرجت منها على أن الحرمان كان فى الأكثر الأغلب علة ما يكابد المجتمع من جرائم القتل والسرقة ، ورذائل البغاء والتشرد ؛ فلو أن أولى الأمر عالجوه بما عالجه به الله من تنظيم الاحسان ، وجباية الزكاة ، لما وجدوا فى البيوت عائلة ، ولا فى الطرقات سائلا ، ولا فى السجون قاتلا ، ولا فى المواخير ساقطة)(٤١) .

فى هذه المقالات تتسم ألفاظ الكاتب بالجزالة والرصانة ، وجمله - فى أكثرها - قصيرة موقعة ، وهو يميل - على عادته - الى تحقيق التناسق الصوتى بايراد السجع والجناس والتناسق المعنوى عن طريق المقابلة والطباق .

ويدخل ضمن حديث الكاتب عن هذه المشكلة المضة مقالاته عما سمى آنذاك بالثالوث : الجهل والفقر والمرض (وكان هو أول من كتب عن هذا الثالوث مجتمعا ، وتابعه فيه بعض الكتاب)(٤٢) .

ويرى الزيات أن الجهل (هو علة العلل فى اضطراب الأسرة ، وانحطاط البيئة ، وفساد المجتمع ، وأفن الرأى العام)(٤٣) .

---

(٤١) العدد ٣٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٩

(٤٢) الأدب العربى الحديث ومدارسه جـ ٢ ص ٤٠٧ د/ محمد عبد المنعم خفاجى .

(٤٣) العدد ٣٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ أكتوبر سنة ١٩٣٩ مقال (الجهل) .

والفقر عنده يعني (كل ما يقع في ذهن المرء وخياله وحسه من معاني البؤس والألم والأسى ، والجريمة ، والرذيلة ، والذلة ، والمسكنة ، والعداوة والانتقام والثورة)(٤٤) •

أما المرض فانه يجيء في الترتيب الطبيعي بعد الجهل والفقر (واذا كان الجهل يمنع أن يكون لنا رأى عام ، والفقر يمنع أن يكون لنا خير مشترك ، فان المرض يمنع أن يكون لنا كيان صحيح •

واذا لم يكن للمجتمع رأى عام ، ولا خير مشترك ، ولا كيان صحيح ، فسمه ما شئت الا أن تسميه أمة »(٤٥) •

وقد جاءت كتابات الزيات عن الثالوث : الجهل والفقر والمرض نتيجة تأملاته حياة الريفيين في ظل الاقطاع الذى كان له شأن كبير في قريته وما يجاورها •

ثالثا ــ قضية القديم والجديد :

تعد هذه القضية من الظواهر الاجتماعية التى تتميز بها الأمم في فترات الانتقال ، وعند الاتصال الفوى بالأمم الأكثر تقدما وتحضرا •

وقد كانت مصر ــ في عصر الزيات ــ تعيش فترة انتقالية تميزت باحتدام الصراع بين القديم والجديد في معظم نواحي الحياة ، فقد برزت هذه الظاهرة بشكل واضح في العادات والتقاليد ، وفي الأزياء ، وفي الأخلاق الأصيلة في المجتمع والأخلاق الوافدة الدخيلة •

---

(٤٤) العدد ٣٣١ من مجلة الرسالة الصادر في ٦ نوفمبر سنة ١٩٣٩ مقال (الفقر) •

(٤٥) العدد ٣٣٢ من مجلة الرسالة الصادر في ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٩ مقال (المرض) •

والحقيقة أن من يتأمل أدب هذه الفترة يلحظ ــ بشكل واضح ــ جهود الأدباء والمفكرين فى رصـــد هذه الظاهرة ومحاولة تفسيرها وتعليلهـــا كل حسب رؤيته الخاصة واتجــاهه الفـكرى .

ومن المقالات التى ناقش فيها كاتبوها قضـية القديم والجديد فى العادات والتقاليـــد ، مقالات : « هـل لمصر طـراز ؟ »(٤٦) للأديب حسين شوقى ، و « سلطة الآبـــاء »(٤٧) الذى يوازن فيه الدكتــور أحمـــد أمين بين الجيل الماضى والجيل الحاضر فى العـــادات والتقاليد التى كانت ســائدة فى الأسرة المصرية .

وفى مقالة « عبرة الحادثات »(٤٨) يرى الدكتور عبد الوهاب عزام أن المدنية الأوربية على خـــيراتها وما أجـــدت على الناس من علمـــها ورفاهيتها مدنية مادية : دعائمها المعادن والأحجـــار ، صـــاغ قلبها من الذهب والحديد وأشباههما ، ويغذى بالفحم والنفط وأخواتهما ...

وقد شارك الزيات غيره من أدباء جيله فى رصد هذه الظاهــرة ، ومحاولة تفسيرها وتعليلها فى عدة مقالات ، أذكر منها مقالاته : (الراديو والشاعر) (٤٩) ، (خيبة المدنية) (٥٠) ، (الأزهـــر بين المـــاضى والحـــاضر)(٥١) ، وهو حديث عن دور الأزهر فى المجتمع المصــــرى فى العهود المختلفـــة .

---

(٤٦) العدد ٤٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ أبريل سنة ١٩٣٤
(٤٧) العدد ١٢٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٠ يناير سنة ١٩٣٦
(٤٨) العدد ١١٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٣٥ .
(٤٩) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٤
(٥٠) العدد ١٢١ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٣٥
(٥١) العدد ٨٦ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٥ فبراير سنة ١٩٣٥

وفى مقاله (الراديو والشاعر) يتحدث الكاتب عن أثر المخترعات الجديدة كالمذياع مثلا فى الحياة الاجتماعية المصرية ، وهو يرى (أن مخاطر الشمهمة « لأبى زيد » وواقع البطولة « لعنترة » ومواقف النبل « سيف بن ذى يزن » أصلح لتهذيب العامة مما يبثه المذياع كل يوم من النوادر الوضيعة ، والأناشيد الخليعة ، والألحان الرخوة)(٥٢) .

وفى مقاله (خيبة المدنية) يأسى الكاتب لهذه المدنية التى لم تستطع أن تحد من طمع الانسان وشروره ولهذا فهى مدنية كاذبة يقول : (وا أسفاه ! أبعد هذه الحقب الملايين التى أتت على سليل الطين ، فسوت من خلقه ، وراضت من حمقه ، وصقلت من ذهنه ، وصفت من جوهره ، وجعلته على ملكوت الأرض يديره على حكمه ، ويجريه على نظامه ، لا يزال كأوابد القفر وضوارى الغاب ، يسطو القوى على القوى بالختل ، ويعدو القوى على الضعيف بالقتل ، وتضطرب الشهوات والمآرب بين الحيلة والغيلة ، اضطراب الأثرة بين العجز والقدرة ؟)(٥٣) .

ونلحظ أن الكاتب فى مقالاته هذه يهتم اهتماما واضحا بتثبيت بترسيخ القيم الاجتماعية الأصيلة فى المجتمع المصرى ، وينفر من التقاليد الوافدة الدخيلة على المجتمع الهادمة لأخلاقه .

رابعا ـ المعرفة والتعليم والثقافة :

ولعل قضية المعرفة والتعليم والثقافة كانت من القضايا الملحة فى المجتمع المصرى آنذاك ، اذ عمد المستعمر الانجليزى الى سياسة

---

(٥٢) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة فى ٣١/١٢/١٩٣٤ .
(٥٣) العدد ١٢١ من الرسالة فى ٢٨/١٠/١٩٣٥ .

التقتير فى التعليم على المصريين ، والغـاء مجانيته ، والحد من البعثات للتعليم فى الخارج ، وحـارب الانجليز ــ بضراوة ــ اللغة العربية ، فحاولوا اقصـاءها عن القيام بدورها ، واحـلال اللغـة الانجليزية محلهـا .

ومن هنا كانت مشكلة التعليم والثقافة تمثل جـانبا من معركـة المثقفين المصريين ضـد الاحتلال الأجنبى ، وقد اتخذت هذه المعركة أشكالا متعددة ، فالى جـانب مسألة الاهتمام بنشر الثقافة ، والتوسع فى التعليم ، والمطالبة بمجانيته ، وتمصـيره ، كانت هناك صرخـات للاهتمام باللغة العربية واحلالها محلها ، ومناقشة أسباب ضعف التلاميذ فيها اذ أنها لغـة القـرآن الكريم ، وهى أيضا اللغة القومية للبلاد .

وقد قـام الأدباء والمفكرون المصريون من أمثـال : الرافـعى والزيـات والمازنى والدكتور طه حسـين والدكتور أحمـد أمين بجهد كبير فى هذا المجال ، فدبجـوا المقـالات التى ترصد هذه الظاهـرة ، وتدعو الى الاهتمام بالتعليم والثقافة وحرية الفكر .

وقد تنبه أحمد حسن الزيات الى خطورة هذه القضية فخصـها بعدد وفير من مقالاته الاجتماعية أذكر منها على سبيل التمثيل مقالات : « الثقـافة المذبذبـة »(٥٤) ، « استقلال اللغـة »(٥٥) ، « تـدريس اللغـة العـربية »(٥٦) ، « رسـالة الأزهـر »(٥٧) ، « جنـود مجهـولون » (٥٨) .

---

(٥٤) مجلة الرسالة . العدد ٨٢ الصادر فى ٢٨ يناير سنة ١٩٣٥ .

(٥٥) العدد ١٧٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٧ ديسمبر سـنة ١٩٣٦ .

(٥٦) العدد ٣٠٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ٨ مايو سنة ١٩٣٩

(٥٧) العدد ٢٩٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٧ مارس سنة ١٩٣٩

(٥٨) مجلة الرسالة . العدد ٤٢٢ الصادر فى ٤ اغسطس سنة ١٩٤١

ففى مقاله « الثقافة المذبذبة » ينقد الكاتب سياسة التعليم فى مصر، لأنها سياسة لا ترمى الى غاية معينة ، ولا تطمح الى هدف سوى تخريج موظفين فى المصالح الحكومية .

يقول : (أما عبث هذه الثقافة المذبذبة بالبرامج فعلته : أن التعليم عندنا ليست له سياسة مرسومة ، ولا غاية معينة) ثم يقول . (قال لواضع البرامج مهما يكن . أريد أن أصل بالتعليم الى هذه الغاية ، تجد الغاية نفسها هى التى تعين السبيل ، وتحدد الوجهة ، أما اذا كانت سياستنا فى التعليم أن ننشىء المدارس ، ونهيىء المدرسين ، ونقيم الامتحانات ، فان جماع الأمر فى المعارف اذن أن تكون حقولا للتجارب ، فيها لكل سياسة أثر ، ولكل ثقافة ثمر ، ولكل أمة غير أمتها نصيب)(٥٩) .

وفى مقاله (جنود مجهولون) تحدث الزيات عن مدرسى التعليم الالزامى ، فبين فضلهم ، وأثنى على جهادهم فى ميدان الثقافة والمعرفة، وطالب بضرورة الاهتمام بهم ورفع مستواهم المادى والأدبى ، ومن قوله : (فى ميدان الجهاد الثقافى جنود مجهولون ، لا يشكرهم شاكر ، ولا يكاد يذكرهم ذاكر ، أولئك هم فرق الأساس الذين يمهدون الأرض للدفاع ، ويعدون الجيش العامل ، ويهيئون الشعب للنهوض ، وهم الذين يعيشون على عثرات القروش ، وينفقون من ومضات أرواحهم ، ونبضات قلوبهم ، وذخائر قواهم ما يضمن للقادة يوم النصر أكاليل الغار ، وألقاب الفخار ، وأكياس الذهب .. هؤلاء الجنود المجهولون هم المعلمون الالزاميون : كتب الله عليهم

(٥٩) العدد ٨٢ من الرسالة بتاريخ ٢٨ يناير سنة ١٩٣٥ .

جهاد الأمية ، ونشر المعرفة بين الطبقات الفقيرة بالقدر الذى يساعد الانسان على استكمال حظه من العلم الضرورى)(٦٠) .

وقد أولى الكاتب اللغة العربية عناية بالغة لأنها لغة القرآن الكريم ، ولأنها اللغة القومية لمصر ، فدعا الى ضرورة أن تأخذ العربية مكانها الطبيعى حتى تنهض الأمة ، ويرقى مستوى التعليم فيها ، يقول الكاتب فى مقاله (استقلال اللغة) : (تريد العربية أن تكون لسان العلم فى المدارس الأجنبية وفى كليات الجامعة المصرية ، فان التعليم باللغة الأوربية ينقل بعض الأفراد الى العلم ، ولكن التعليم باللغة الوطنية ينقل كل العلم الى الأمة ، وما دام للغة مجمع لغوى قوى يساعدها على النمو ، فليس يخشى عليها فى الطريق قصور ولا فشل ...

تريد العربية أن تأخذ مكانها الشرعى فى المحاكم المختلطة ريثما تنسخ قواعدها المعاهدة ، فان من أعجب الأمور أن يضيع القانون بين قوم يعيشون بالقانون ...

كذلك تريد العربية أن تطهر من شوائب التركية فى الدواوين والقوانين والمدارس والجيش ... ذلك ما تريده اللغة من الحكومة ، أما ما تريده من الأمة فذلك شىء تلهمه العزة ، وتمليه الكرامة فان لغة المرء تاريخه ، فالغض منها غض منه ، والتفضيل عليها تفضيل عليه ، ولا يرضى لنفسه الضعة والصغار الا مهين أو عاجز)(٦١) .

خامسا — تحرير المرأة :

ومن المشكلات الاجتماعية التى ظهرت بوضوح فى أدب ذلك الفترة

---

(٦٠) العدد ٤٢٢ من مجلة الرسالة الصادر فى ٤ أغسطس سنة ١٩٤١

(٦١) مجلة الرسالة ، العدد ١٧٩ بتاريخ ٧ ديسمبر سنة ١٩٣٦ .

مشكلة تحرر المرأة ، ومطالبة البعض باعطائها حقوقها السياسية وضرورة قيامها بدورها فى الحياة الاجتماعية .

أما عن اتجاهات الكتابة عن المرأة — عند كتاب هذه الفترة — فقد اتخذت أشكالا متعددة ، فالبعض يتحدث عن طبيعة المرأة وجمالها والحب والزواج .. ومثال ذلك ما نجده فى مقالات : (هل المرأة وفية ؟)(٦٢) ، و (حديث النساء) (٦٣) للسيدة وداد سكاكينى .

وبعض يتحدث عن دور المرأة فى الحياة العامة ونجد ذلك فى مقالات (استثمار نهضة المرأة)(٦٤) لفتحية عزمى ، و (المرأة العربية فى الحياة العامة)(٦٥) للسيدة أمينة السعيد ، و (رسالة المرأة فى المجتمع)(٦٦) للدكتور محمد غلاب .

وهناك من ناقش فكرة اعطاء المرأة حقوقها السياسية ومساواتها بالرجل كما فى مقال (رفعة المرأة)(٦٧) للاستاذ محمد كرد على ، و (ملكات ووزيرات) (٦٨) لمحمد عبد الله عنان .

وقد عنى الزيات بقضية المرأة ، وتعليمها ، وأهمية مشاركتها فى الحياة العامة ، وشارك غيره من كتاب جيله فى رصد هذه القضية وتحليلها وتفسيرها .

---

(٦٢) مجلة الكتاب . السنة الأولى فبراير سنة ١٩٤٦ .

(٦٣) مجلة الكتاب . السنة الأولى اغسطس سنة ١٩٤٦ .

(٦٤) العدد ١٤٥ من مجلة الرسالة — الصادر فى ١٣ أبريل سنة ١٩٣٦ .

(٦٥) مجلة الكتاب . السنة الأولى نوفمبر سنه ١٩٤٥ .

(٦٦) مجلة الكتاب . السنة الأولى مايو سنة ١٩٤٦ .

(٦٧) العدد ١٣٤ من الرسالة بتاريخ ٢٧ يناير سنة ١٩٣٦ .

(٦٨) العدد ١٥٩ من الرسالة بتاريخ ٢٠ يوليه سنة ١٩٣٦ .

فتحدث عن جمال المرأة . (لعل جمال المرأة أبرع مثل للجمال الطبيعي لـو تدبرته ، وسر الاعجاب فيه هو سر الاعجاب فى جمال الرجل ، أعنى الـذكـاء ، والذكـاء ... ابداع الوسائل الملائمة للغاية، ثم تطبيق هذه الوسائل على غايتها فى نظام دقيـق محكـم ، فـانت لا تستطيع أن تنقـه جمال المرأة الا اذا وقفت على حكمة الله فيهـا ، وغرض الطبيعة منها ، وأدركت ما بين طبيعـة خلقهـا وعلة وجودهـا من المواءمة التى تسـترق الأفئدة ، وتدق على أفهام البشر)(٦٩) .

وفى مقالة (المرأة والادب) تحـدث الكاتب عن ثقـافة المـرأة المصرية ومـدى اسهامها فى الحياة العامة وتقدمك ، فقال : (.. فنصفنا الجميل الشـاعر ــ كما يعبرون اليوم ــ لا تزال كثرته الفاحشة على جهالة الأمية ، وسـذاجة الفطـرة ، أما قلته الضـئيلة فبـين طبقة علمتها المدارس المصرية تعليما عجا لا يمهد للعقـل طرائق المعرفـة ، ولا يكشف النفس آفـاق الحيـاة ، فعلمها محـدود بالتعليم الاولى، أو التمريض العمـلى ، وأدبها واقف عند قراءة المجلة الخفيفه ، وكتابة الرسالة المعادية ، وبين طبقة ثقفتها المـدارس الأجنبية ، فهى غريزة الأدب ، صحيحة الفكر ، سليمة الذوق ، لطيفة الحديث ، ولكنها لاتعرف من لغتها وأدبها غير القشـور ، ولا تعرف عن دينـها وتاريخـها غـير الشـبه ...)(٧٠) .

ومعنى ذلك . أن المرأة ــ فى تلك الفترة ــ كانت غائبة عن المشاركة فى الحياة الاجتماعية المصرية وبالتالى فهى عاجزة عن القيام بدورها فى النهضة المنشودة ، والتنمية المأمونة .

---

(٦٩) العدد ١٢٣ من مجلة الرسالة الصادر فى ١١ نوفمبر سنة ١٩٣٥

(٧٠) العدد ٢٤٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٧ فبراير سنة ١٩٣٨

ومما يؤكد ذلك قول الزيات :

(كرهنا الدور لاحتجاب المرأة ، وهجرنا الأندية لغيات المـرأة ، وسئمنا الملاهي لبعد المـرأة ، فاذا لم تصبح المرأة في البهو عطر المجلس ، وعلى الطعام زهر المائدة ، وفي الندى روح الحـديث ، وفي الحفل مجمع الأفئدة ، فهيهات أن يكون لنا عيد صحيح ، ومجتمع مهذب ، وحيـاة طيبة ، وأسرة سعيدة)(٧١) •

ويرى الزيات أن المرأة في مصر بحاجة الى مزيد من الحرية حتى تستطيع أن تشـارك في الحياة الاجتماعية (ان أسـوأ الآراء الأوربية في مصر ربما كان عن المرأة ، وان المرأة بحاجة الى مزيـد من الحرية حتى تستطيع أن تشـارك في الحياة الاجتماعية ، وبذا يصحح الخطأ في العقول المنصفة ويقـر الحق في النفوس الكريمة)(٧٢) •

ثم يقول : (افتحوا لنا يـا قوم طريق الحياة ، وافسحوا لنشئنا مجال العمل ، وساووا بين نسوتنا والحرية ، ثـم أنظروا بعد ذلك ماذا يفعل الفتى كما رأيتم بعيونكم ماذا فعلت الفتاة)(٧٣) •

وهكذا نجد أن الزيات في مقالاته عن المرأة قد تناول الاتجاهات الثلاث التي كانت سـائدة في الكتابة عن المرأة عند كتاب تلك الفترة ، فقـد تحدث عن طبيعة المرأة وجمالها ، وتحدث عن دور المرأة ومشاركتها في الحيـاة الاجتماعية ، كما دعا الى حريـة المراة والى تعليمها وضرورة اعطائها حقوقها السياسية والاجتماعية والفكرية •

وقد اتسمت مقالات الكاتب في حديثه عن المرأة بالألفاظ الجزلة،

---

(٧١) نقلا عن الأدب العربي الحديث ومدارسه ج ٢ ص ٤٠٨ د/خفاجي

(٧٢) العدد ٢٧ من مجلة الرسالة الصادر في ٨ يناير سنة ١٩٣٤ •

(٧٣) المصدر السابق •

والجمل الموقعة المتناسقة ، واللغة العذبة الشاعرة ، والمعانى الواضحة، وقد نـوع الكاتب فى بعض أساليبه بين الانشـاء والخـبز جدبـا للقـارىء ، ودفعـا لسـأمه وملله •

سادسا ـ نقـد المجتمـع :

اهتم الزيات بتهذيب المجتمع ، وتربية أفراده ، واصلاح الفاسد من عاداته وتقاليده ، وكان فى هذا المجال معلما وموجها يسلط الضوء على الأمراض الاجتماعية والآفات الأخلاقية ، الفاسدة التى استشرت فيه نتيجة الاستـعمار الأوربى البغيض ، وغـياب بعض الأخـلاق الاسلامية الأصـيلة لضعف الوازع الدينى فى النفوس ، وانتشـار الجهـل بين معظم أفـراد الشعب •

وقد ساهم الزيات فى هذا المجال بكم هائـل من المقـالات أذكـر منه على سبيل التمثيـل مقالاته . (الفردية علتنـا الأصيلة)(٧٤) ، (الأخـلاق بين النجـاح والفشـل) (٧٥) ، (مصر والشـرق الاسـلامى) (٧٦) ، (ثـورة على الأخـلاق)(٧٧) ، (كلـمة فى أوانهـا) (٧٨) ، (داء الوظيفـة) (٧٩) ، (تـلكم حـواريون فمن يهوذا ؟) (٨٠) • الذى يصور فيه الكاتب تذمر الناس على حال المجتمع، وتضجرهم من نظام العيش ،وتذمورهم من فساد الحكم ، وتحسرهم

---

(٧٤) العدد ٩١ من مجلة الرسالة الصادر فى أول أبريل سنة ١٩٣٥

(٧٥) العدد ٢٣٣ من مجلة الرسالة الصادر فى٢٠ ديسمبر سنة١٩٣٧

(٧٦) العدد١١٠ من مجلة الرسالة الصادر فى١٢ أغسطس سنة١٩٣٥

(٧٧) العدد ٢٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٣٧

(٧٨) العدد ٢٤٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ١١ ابريل سنة ١٩٣٨

(٧٩) العدد ٧١ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٢ نوفمبر سنة ١٩٣٤

(٨٠) العدد ١٠٤ من مجلة الرسالة الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٥

على أخلاق الناس ، وكل انسان يلقى التبعة على غيره ، بدأ الكاتب مقاله بقوله : (لا تسمع من أى انسان فى أى مكان الا تذمرا على حال المجتمع ، وتضجرا من نظام العيش ، وتضورا من فساد الحكم ، ونحسرا على أخلاق الناس) وبعد أن فصل الكاتب ــ فى مقاله ــ رصد هذه الظاهرة الخطيرة عاد فلخص المقال فى هذه الخاتمة : (.. وهكذا تسمع هذا السخط الحاقد ، والنقد اللاذع ، والتعريض الممض ، والزراية الساخرة من كل لسان فى أى طبقة ، وفى كل حديث فى أى مجلس ، فتقف موقف المشدوه بين العجب والغضب ، وتتساءل : اذا كنتم يا قوم جميعا حواريين فمن الذى خان الوطن بدوافعه الثلاثين؟ كلكم يلوم فمن الملوم ؟ وكلكم يذم فمن المجرم ؟

ووعظ مالك بن دينار عظة تقاطرت عليها دموع أصحابه ، ثم افتقد مصحفه ، فنظر اليهم وكلهم من أثر كلامه لا يملك عينه ، وقال ويحكم! كلكم يبكى فمن سرق المصحف(٨١) .

وفى مقالة (ثورة على الأخلاق) يثور الكاتب على الأخلاق الفاسدة فى المعاملات وينفر منها : كالوحشية والجهالة والربا والغش والاخلاس ، ويدعو الى الأخلاق الصالحة ويرغب فيها : كالصدق والصراحة والشجاعة والقناعة والأمانة والنزاهة والأنفة والحلم والتواضع والجود ، يقول . (هذا انباشا فلان يملك القرى بانسانها وحيوانها وأطيانها ؛ وله المقعد المرفوع فى البرلمان ، والصوت المسموع فى الحكومة ، والأمر النافذ فى البنوك ؛ وهو رجل لا يزال على الفطرة الأولى من الوحشية والعنجهية والجهالة ، وهذا اليك فلان

(٨١) مجلة الرسالة . العدد ١٠٤ الصادر فى أول يوليو سنة ١٩٣٥

تشغل عمائره الفضاء والهواء من المدينة ، وله على أغلب الأسر دين ، وعلى أكثر البيوت اختصاص ، وقد سألت جيرانه عن مصدر هذا الثراء الضخم فأجابوك بلهجة الحنق الموتور بأنه الربا الذى لا يحفل القانون ، والغش الذى لا يبالى الفضيحة ، والاختلاس الذى لا يخشى الله ، والبخس الذى لا يذكر الموت وهذا الموظف فلان يملك القصر المنيف فى أجمل بقعه ، والسيارة الفخمة من أعلى طراز ، والمرتب الضخم من أعلى درجه ، وله الوصل والقطع فى أمور الناس ، والمنح والمنع فى أموال الدولة ، فهل بلغ ما بلغه بعلمه ؟ انه لا يحمل غير الشهادة الثانوية ....

ثم رجعت ابحث عن أسباب الفشل فوجدتها لا تخرج عن حدود الفضائل التى تعشقها ابن آدم منذ أدرك ، فالعلم والصدق والصراحة والشجاعة والقناعة والأمانة والنزاهة والأنفة والحلم والتواضع والجود كل أولئك عوائق عن درك الغنى ونيل الجاه وكسب الشهرة(٨٢) .

وفى مقاله (كلمة فى أوانها) يرى الكاتب أن النهضات القومية فى الشرق لم تؤت الا من جهة فساده ، ذلك لأن الحال فى الأمة العائدة أو الناشئة التى يخرج أهلها وحدانا من ظلام الجهل والغفلة أن يسعى المرء فيها ليغنى ، ويغنى ليترعم ، ويترعم ليحكم، ويحكم ليستبد ، ويستبد ليطغى ، ويطغى ليتأله .

سلسلة من الغرائز الجافية الرذيلة حلقاتها : الشهوة والطمع والغيلة والأثرة والجموع والبغى يصل بينها جميعا أنانية غالبة وفردية أصيلة (٨٣) .

---

(٨٢) العدد ٢٢٢ من الرسالة الصادر فى ٢٢ نوفمبر ١٩٣٧ .

(٨٣) العدد ٢٤٩ من الرسالة الصادر فى ١١ ابريل سنة ١٩٣٨ .

ويبدو الكاتب هنا معلما وموجها ذا ثقافة عالية ، ومعرفة كبيرة بحضارات الشعوب وأسباب زوالها . أما عن أسباب انحلال الخلق فى المجتمع المصرى ، فقد كشف عنها الكاتب حين قال : (وانحلال الخلق فى عصرنا الحديث داء جرثومته أننا عنينا بالتعليم قبل التربية ، وبتعليم الابن قبل تعليم البنت ، فكان لنا من ذلك الوضع المقلوب رجال يجرون فى عنان مع علماء الغرب ، بل ربما طاولوهم فى حذق اللغات، وفنون المعرفة ، ولكن كثيرا منهم يخلون من أخلاق الرجولة خلو البيت من الأم الصالحة ، والمدرسة من المربى القادر ، فتخونهم الكفاية عند التطبيق ، وتخذلهم الشجاعة عند العمل ، ويفارقهم الضمير عند الواجب ، فلا يبقى الا الغرائز الحيوانية التى تثب على أموال الناس وتعتدى على حقوق الشعب وتستخدم السلطان العام فى مساعدة الصديق ومكايدة العدو ومناوأة الخصيم .

وليت غريزة الحياة بقيت فينا على حال الفطرة ، اذن لعلمنا ما تعلم النمل من قوام العدل . وفهمنا ما فهم النحل من نظام الجماعة ، وسرنا على نور الله لا نعمه فى ظلام ، ولا نسدر فى غواية(٨٤) .

وقد نقد الزيات بعض مظاهر التخلف فى المجتمع المصرى ، كنقده القصور فى وسائل المواصلات كالقطار مثلا ، ونقد تخلف انسان اليوم فى صعيد مصر وما صار اليه من أثر الظلم الذى وقع عليه(٨٥) وغير ذلك مما نجده فى كثير من مقالاته .

هكذا كان الزيات يصور مظاهر القصور ، ويبحث عن عللها وأسبابها ، ويقترح لها ما يراه من حلول ، كان مؤمنا بحق وطنه

---

(٨٤) مجلة الرسالة . العدد ٧٠ الصادر فى ٥ نوفمبر سنة ١٩٣٤ م
(٨٥) العدد ٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤ .

الحرية والاستقلال ، وبحق شعبه فى العزة والكرامة والتقدم والرفاهية، والحياة الآمنة فى ظل الاسلام وروحه السمحة ، وتعاليمه الأصيلة ، وأخلاقه النبيلة .

وكان يعلم أن عليه واجبا نحو وطنه وشعبه ، هو واجب كل وطنى مخلص ، وكل معلم وأديب صاحب رسالة (فمتى يعلم المصرى أن له مجدا يجب أن يعود ، ووطنا ينبغى أن يسود ، وصوتا يحق أن يسمع ، وأدبا يصح أن يحتذى ، وتاريخا يأبى أن ينشر ، وحقا على أرضه تؤيده الطبيعة ، ويقره القانون ، ولا ينكره عليه الا جبنه وذله !)(٨٦) .

سابعا — المشاركة الوجدانية :

كان الزيات مرهف الحس ، دقيق الاحساس ، وكان بحكم انتمائه لوطنه ، وارتباطه بمجتمعه وشعبه يألم لما يصيب مجتمعه من أحزان ، وما ينزل به من شدائد ونكبات .

وفى الوقت ذاته كان يفرح لفرح شعبه ووطنه ، ويبارك كل بادرة بتقدم أو انتصار .

من ذلك ما سجله فى مقاله (لطفية النادى) بمناسبة النصر الذى حققته فى ميدان الطيران المواطنة المصرية لطفية النادى حين استطاعت أن تبارى أساطير الطيران فى انجلترا وفرنسا وألمانيا ذوى الماضى البعيد ، والمران الطويل ، والخبرة الواسعة مع أنها لم تقض فى علاج هذا الفن غير ستة شهور ، يصور الكاتب ابتهاج المصريين وذهول الأجانب أثر هذا الانتصار فيقول : (هنالك ظفر المصريون من

---

(٨٦) مجلة الرسالة العدد ٤٧ الصادر فى ٢٨ مايو سنة ١٩٣٤ مقال : الامتيازات والأدب) .

الفرح ، ومساد الأجانب من الذهول ، وأقبل المحتشدون على الطائرة المجيدة يعصرن يدها من الإعجاب والدهش ، ويقولون والعرق البارد يتألق فوق الجباه كما يتألق رشح الرطوبة فوق الرخام الأبيض :
يا آنسة قبلنا سبقك موضوعا ورفضناه شكلا ، لأن هنك على ساحل البحر (خيمة) أخرى لم تدوري حولها ، والخطأ خطأ المنظمين لأنهم لم يضعوها في مكانها)(٨٧) •

ثم يقول . (ليقل لنا أصحاب « النشرة الزرقاء » ما رأيهم في هذا الشعب ؟ ألا يرون أنهم جحدوا فضله كما غمطوا حقه ؟ ألا يجدر بربائب المدنية والعلم أن يفهموا أن عجز القيادة ، وتردد السياسة ، وطغيان الدخيل ، إنما تخمد الشعور إلى حين ، وتضعف الأخلاق إلى حد ؟ وأن الأمم الحرة بطبيعتها لا تلبث أن تنفى الزغل عن حقيقتها فتظهر مجلوة الصفحة نقية الأديم ؟

أفلا ينظرون إلى المصرى في الميادين الحرة كيف سبقت قدمه وعلت يده ؟ أليس في الرياضة والسباحة والغناء والأدب والطب أبطالا عالميين أو شبه عالميين ؟ (٨٨) •

وفي مقاله (شهرنا الخالد) يشارك الزيات المصريين احتفالهم بذكرى ثورة سنة ١٩١٩ ويقول : (سنذكر دائما مارس من عام ١٩١٩ حين عصفت في الرؤوس نخوة العزة ، ونزت في القلوب ثورة الحفيظة ، وأعلنت مصر مرة أخرى بعد (عرابى) أن لها مثلا تتبعه ، وماضيا تعيده ، ومستقبلا تعده ، وأمرا في رضاها تدبره ، وحكما في سياستها تصدره ، ويومئذ كان الربيع معنى الربيع ، هبت رياح آذار فذلوت بحطام الشتاء والخريف ، وسرت في البلاد نسائم الروح

---

(٨٧) العدد ٢٧ من مجلة الرسالة • الصادر في ٨ يناير سنة ١٩٣٤

(٨٨) المصدر السابق •

الخالق ، والسر البديع ، وجرت على الثرى المقدس دماء الضحايا الأول متفطر بالنبات البهيج ، وبدت على الوجود المصرى مظاهر الشباب من الرونق والصفاء والجدة والقوه (٨٩) •

ومن هذه المقالات : (مصر فى المعرض)(٩٠) الذى يشارك فيه الكاتب المصريين فرحتهم بنهضة بلادهم فى المعرض الزراعى الصناعى الذى أقيم فى فبراير سنة ١٩٣٦ •

ومقال (بنك مصر)(٩١) ، و (بنك مصر أيضا (٩٢) ، وقد شارك بهذين المقالين أبناء وطنه احتفالهم بمرور خمسة عشر عاما على مولد بنك مصر الذى كان له أثر لا ينكر فى الحياة الاقتصادية والاجتماعية فى مصر •

هذه أبرز مقالات الزيات الاجتماعية التى عالج فيها كثيرا من مشكلات عصره ، وعرض فيها لما كان يشغل الناس — آنذاك — من قضايا اجتماعية أدلى فيها بدلوه ، ووقف منها الموقف الذى أملته عليه وطنيته الصادقة ، ورغبته العميقة فى تغيير أوضاع وطنه ومجتمعه ، فقد دعا الزيات الى اعادة بناء المجتمع المصرى على أسس سليمة ، ونقد الحاكمين والاقطاعيين وأصحاب الثراء ، وانتصف للكادحين من أبناء الشعب ، الذين يعيشون حياة تعسة يفتقدون فيها القوت الذى يحفظ حياتهم ، ولا يجدون الدواء اللازم لعلاجهم •

---

(٨٩) مجلة الرسالة • العدد ٣٧ الصادر فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٤ •

(٩٠) العدد ١٣٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٦

(٩١) العدد ٩٦ من مجلة الرسالة الصادر فى ٦ مايو سنه ١٩٣٥ •

(٩٢) العدد ٩٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٣ مايو سنة ١٩٣٥

الفصــل الثــالث

الخصــائص الفنيــة لمقــالاته :

بعد هذه الدراسة للمقال الاجتمــاعى عند الزيات نستطيع أن نستنبط أهم الخصــائص الفنية لمقالاتــه فيما يلى :

١ ـ تناولت المقالات الاجتماعية عند الزيات كثيرا من الظواهــر والمشكلات الاجتماعية التى كانت قائمة فى عصره ، وبخاصة المشــكلات التى نشأت فى المجتمع المصرى نتيجة سيطرة الاقطاع وهيمنته وتحكمه، كمشكلات الفقر والجهل والمرض ، والظواهر التى تطرأ على المجتمعات فى فترات الانتقال والاتصال بالأمم الأكثر تقــدما « كقضايا القــديم والجديد ، وحرية المرأة ، والتعليم ، وقضايا الأخلاق ، واستحسان الأصيل منها ، ومحاربة الوافــد الدخيل على المجتمع .

٢ ـ تميزت مقالات الزيات الاجتماعية بغــزارة مادة المقــال فى أكثر الأحيان ، وقد أتت غزارة المادة فى مقالاته من ثقافة الكاتب الواسعة، اذ أنها ثقافة متعددة المصــادر ، متنوعة الروافــد ، وأتت أيضــا من تجــاربه الذاتية العميقة ، وملاحظاته القــوية .

٣ ـ اختيار موضوع المقال اختيارا دقيقا ، والاهتمام بالموضوعات التى تشغل الطبقة الكادحة من أبناء الشعب المصرى ، والموضــوعات التى لا تراها غير عين الناقد البصــير كما رأينــا فى النمــاذج التى ذكرناهــا .

٤ ـ عدم اللجوء للمقدمات ، والدخول فى موضوع المقال مباشرة، نجد ذلك فى أكثر مقالات الكاتب ، والنقــاد يرون أن الكاتب الذى يدخل

فى موضـــوع المقال مباشرة ، وله أيضا أن يمهد لموضوع مقاله بمقدمة تهيىء ذهن القارىء لموضوع المقال ، وان كنا قـد نجد فى مقالات الكاتب التمهيد الذى يهيىء القـــارئين لموضوع المقال ، كـما فى مقالاته . (الجهــل)(٩٣) ، (الفقر)(٩٤) ، و[المرض] [٩٥] .

٥ ــ عدم الحرص على الخاتمه فى أكثر الأحيان : فالكاتب لا يميل الى أن ينهى مقاله بخـاتمه تلخص جوانب الموضوع وتكــون آخــر ما تقع عليه عين القارىء ، وآخــر ما يطرق آذان السامع ، وان كنا قد نجــد له هذه الخاتمة التى تلخص الموضوع فى بعض مقالاته ، كما فى مقال (عيد الفقــير)(٩٦) ، ومقال (كيف نعـــالج الفقر ؟) ، الــذى قــال الكاتب فى خاتمته : (فهل يفكر أولو الامر أن يعالجــوا الفقــر بما عالجــه الله به ، فيدفعوا الزكـــاة ، وينظموا الإحسان ؟ انهم ان يفعلوا ذلك لا يجــدوا فى البيوت عائلا ، ولا فى الطريق سائلا ، ولا فى السجون قاتلا ، ولافى المواخير ساقطة ؟)(٩٧) .

٦ ــ متانة بنــاء المقال غالبا : فبناء المقال عند الزيـــات قــوى متين متماسك ، ويعزى ذلك الى وضــوح الأفكار وتسلسلها وترابطها ، فالأفكار عنده فى أكثر الأحيان مترابطة ومتسلسلة تسلسلا منطقيا كــل فكرة مقدمة لما بعدها ، ونتيجـــة لما قبلهـــا ، وكأنما كان الرجل ينهــل من عين لا تنضب .

٧ ــ تتسم مقالاته بالبسط والتحليل والتطويل وان كان الكاتب قــد قـــال فى مقدمـــة كتـــابه (وحى الرســـالة) « ان الايجـــاز

---

(٩٣) العـدد ٣٣٠ من الرسالة الصادر فى ٣٠/١٠/١٩٣٩ .

(٩٤) العدد ٣٣١ من الرسالة الصادر فى ٦/١١/١٩٣٩ .

(٩٥) العدد ٣٣٢ من الرسالة الصادر فى ١٣/١١/١٩٣٩ .

(٩٦) مجلة الرسالة . العدد ٢٩١ الصادر فى ٣٠ يناير ١٩٣٩ .

(٩٧) مجلة الرسالة العدد ٢٩٢ الصادر فى ٦ فبراير سنة ١٩٣٩ .

صفته »(٩٨) ، ويبدو أنه كان يعنى بالإطناب الذى يتحاشاه ساقط الكلام وفضول القول بتنوين وحشو لغير فائدة ، ونقرأ له هذه السطور من مقالة الرائع (الى الاقصر) : (لا يكاد الصعيد يختلف اليوم عما عهده الفراعين منذ رابعة آلاف سنة ، فالشمس المعبودة هى الشمس ، والنيل هو النيل ، والقمح الذى خزنه « يوسف » هو القمح ، وجوارح الطير التى تحوم فوق ساحلى النهر هى بأنواعها وأشكالها وألوانها التى كانت تحلق فى أجواء طيبة لأن الحيوان والنبات قلما ينالهما التغيير ، وأما الذى نال منه الحدثان ، وغير من حاله الزمان ، فهو هذا الانسان المسكين ، فانسان النيل لم يعد ذلك الذى قارع الدهر ، وصارع البلى ، وحاول الخلود ، وقدس القوة ، وأخضع العراق والشام وفلسطين والسودان والحبشة ، وانما أصبح من فعل القرون ، والحاح الجور شيئا من المتاع تابعا للأرض ، يملك ولا يملك وينتج ولا يهلك .

على أن القبس العربى الذى بعث الضوء فى شبابه الكادى ، والحرارة فى جسمه المحل لا يزال قديرا على إحيائه ، جديرا برفعه .

واذا كان البحر يتعاوره الجزر والمد ، والشمس يتعاقبها الغروب والشروق ، والطبيعة يتناوبها الخريف والربيع ، فان مصر الناهضة تشارف بثروتها المد ، وتطالع بقادتها الشروق ، وتستقبل بشبابها الربيع(٩٩) .

فنى هذا المقال أمتعنا الكاتب بهذا الإطناب المقبول الناشىء عن ميله الى تخير ألفاظه ، وهندسة جمله ، وروعة خيالاته وصوره . وهو يدل على غزارة ثقافته وسعة اطلاعه الى حد كبير .

---

(٩٨) مقدمة وحى الرسالة للزيات .

(٩٩) مجلة الرسالة . العدد ٣٠ الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤ .

٨ — تكثر في مقالاته الأمثلة التوضيحية ، والبراهين العقلية التي يقدمها الكاتب كوسيلة من وسائل الإيضاح ، والاقناع ، وكثيرا ما تكون هذه الأمثلة من التراث الاسلامي ، وتاريخ الحضارات القديمة، أو من واقع حياة الكاتب ، وخلاصة تجاربه الذاتية .

٩ — وضوح الطابع الإسلامي في أكثر مقالاته الاجتماعية ، وارجع ان شئت الى مقالاته : (الامتيازات والدين) (١٠٠) ، (يا هادى الطريق جرت) (١٠١) ، (مثل من الشباب الصالح) (١٠٢) ، (تاريخ يثور) (١٠٣) ، (كيف نعالج الفقر ؟) (١٠٤) ، وغيرها من مقالاته ، ويعزى ذلك الى تأثير ثقافته في الأزهر الشريف، والى قوة الوازع الديني في نفسه .

١٠ — ظهور شخصية الكاتب — بوضوح — في معظم مقالاته : فالكراهية الظالم ، وللمستعمر البغيض ، والحاكم الجائر ، والاقطاع المستغل تجدها في معظم مقالاته الاجتماعية ، كما تجد الرأفة والرحمة بالفقراء اضافة الى ثقافته الواسعة وطابعه الإسلامي الواضح .

يقول الزيات في مقاله (الطفولة المعذبة) :

هؤلاء الأطفال المهملون هم الذين يستغل ذكاءهم تجار الرذيلة وسماسرة الجريمة ، يسلطونهم على القلوب البريئة ، والجيوب الآمنة ،

---

(١٠٠) العدد ٤٩ من مجلة الرسالة الصادر في ١١ يونيو سنة ١٩٣٤

(١٠١) العدد ٧٠ من مجلة الرسالة الصادر في ٥ نوفمبر سنة ١٩٣٤

(١٠٢) العدد ١٠٣ من مجلة الرسالة الصادر في ٢٤ يونيو سنة ١٩٣٥

(١٠٣) العدد ١٣٦ من مجلة الرسالة الصادر في ١٠ فبراير سنة ١٩٣٦

(١٠٤) العدد ٢٩٢ من مجلة الرسالة الصادر في ٦ فبراير سنة ١٩٣٩

فيسلبونها العفــة والمال ، ثــم لا يكون نصــيبهم من هذه الثمـــار المحرمة الا الخــوف والأذى والمطارده ...

ان سادتنا المترفين ليأنفون أن تقع أعينهم على هذا القبح ، وتدنوا أثوابهم من هذا القذر ، فهم ينهرونهم كما ينهرون الكــلاب ، ويذبونهم كما يذبون الذبـــاب ، ويفـــورون غضـــبا على الحكومة أن تسمح لهذه الحشرات أن تــدب على الطــرق المغسولة ، أو تحــوم حــول الموائد المزدانـــة .

شـــق الله هذه الأشـــداق المنفوحـــة يـــا ســـادة ! ان هـــؤلاء الأطفال الذين يحملون العلب بالأصباغ أذكى من أطفالكم الذين يحملون القماطر بالكتب ، وان عباقـــرة العـــالم فى الادب والفن والعلم والحكم قـــد ولدوا كهؤلاء فى مهـــاد اليتم والعـــــدم ، ونشأوا فى حجـــور الألم والفاقة ، فاضطرهم الشقاء الباكر أن يعرفـــوا أن لهم أذهـــانا للتفكير ، وعقـــولا للتدبير ، وأيديـــا للعمل ، ففكروا ثم قدروا ، ثــم عملوا فكان من أثرهم هـــذه الـــدنيا ...(١٠٥) .

وهكذا تظهر شخصية الكاتب بجـــلاء فى معظم مقالاته ، وكأنمـــا كان الرجل يجسد مشاعره واحساساته وعواطـــفه وثقافته وتجـــاربه ومواهبه فى هذا القالب الفنى النثرى الذى هو « المقال » .

هذه أهم الخصائص الفنية التى اتسمت بها مقـــالات الزيـــات الاجتماعية ذكرتها متوخيـــا الايجاز والايفـــاء ، وهى تدل على تعدد مواهبه وملكاته ، وأصـــالة فنـــه ، وأنه يعـــد رائدا من رواد الأدب الاجتماعى فى العصر الحـــديث .

---

(١٠٥) مجلة الرسالة . العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٩

سمات أسلوبه :

بالرجوع الى النماذج التى ذكرناها فى حديثنا عن موضوعات المقال الاجتماعى عند الزيات نلاحظ أن أسلوب كاتبنا الكبير يمتاز بميزات قلما توفرت فى أسلوب غيره من كتاب جيله ٠

فالرجل يهتم اهتماما بالغا بالصياغة فى التعبير الأدبى ، وهى صياغة تقوم على التنسيق والهندسة ٠ وقد اهتم النقد القديم بالصياغة الجميلة وأولاها عناية كبيرة ، فقضية اللفظ المعنى من القضايا الهامة التى شغلت نقاد العرب القدامى ، وكتبوا فيها الفصول القيمة ، وانحاز بعضهم الى اللفظ وفضله على المعنى ٠

يقول الجاحظ : (ان المعانى مطروحة فى الطريق ، يعرفها العجمى والعربى ، والقروى والبدوى وانما الشأن فى اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك)(١٠٦) ٠

ويقول أبو هلال العسكرى : (ان المعانى مشتركة بين العقلاء ، فربما وقع المعنى الجيد للسوقى والنبطى والزنجى ، وانما يتفاضل الناس فى الألفاظ ووصفها ، وتأليفها ونظمها)(١٠٧) ٠

ويقول ابن خلدون : (ان صناعة الكلام نظما ونثرا انما هى فى الألفاظ لا فى المعانى)(١٠٨) ومما لا شك فيه أن اللغة (الألفاظ) مكانة هامة فى الأدب (فاللغة هى المادة الأولية للأدب ، وهى بمثابة الألوان للتصوير ، بل هى ألصق بموضوع الأدب من المواد الأولية

---

(١٠٦) الحيوان للجاحظ جـ ١ ص ٤٠ ؛

(١٠٧) الصناعتين لأبى هلال العسكرى ص ١٨٦ ؛

(١٠٨) المقدمة لابن خلدون ص ٤٢٥ ؛

لموضوع فنونها ، وذلك لأن الفكـرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يمسكا الى اللفظ ، وأما قبل ذاك فلا وجود لهما على الإطلاق ، وكثيرا ما يكون الحذق الفنى مستقرا فى العبارة ذاتها(١٠٩) •

وتعتمد الصياغة عند الزيات على عدة مقومات من أهمها :

الألفاظ المختارة المنتقاة : فالرجل يختار ألفاظه اختيارا جيـدا ، يدل على أنه يعـرف دقائق الألفـاظ ومدلولاتها ، ويـدرك أسرارهـا وما يحيط بها من معان ، فالزيات يعرف سر اللفظ ، فيضعه فى مكانـه حاملا بمعناه وموسـيقاه وايحـائه •

وقد تنبه أستاذنا الدكتور محمد مهدى علام (١١٠) الى ظاهرة غريبة فى أسـلوب الزيات هى أن هذا العبقرى الحفى باللغـة الذى يبلغ الذروة فى أسـلوبه ، ويستوى معتدلا فى تصرفاته قـد يتطرف فى اختيار ألفاظه فى اتجاهـين متضادين ، فيبلغ به التأنق مبلغ أرفع الأساليب فى انتقـاء اللفظ المتخصص للمعنى الذى يريده ؛ ولو كـان غريبا على قراء عصره غير مألوف عندهم حتى انه كان يضـطر أحيانا لشرحه فى حواشى الصـفحات • وأذكر من ذلك على سبيل التمثيـل قوله فى مقاله (الفردية عاتنـا الأصـيلة) :

(أن الفردية تعلو فتكون الاسـتبداد ، وتسفل فتكون الأنانية ، وأن الجمعية ترتفع فتكون الانسانية ، وتنخفض فتكون العصبية)(١١١)

فقد استخدم الكاتب هنا لفظ (الجمعية) لأنه وجد أنه اللفـظ الذى يؤدى المعنى الذى يريده أحسن أداء مع أنه غريب على قـراء

---

(١٠٩) أصول النقد للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ١٤ •

(١١٠) راجع نص مقالة الدكتور محمد مهدى علام فى مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٢٤ •

(١١١) العدد ٩١ من مجلة الرسالة الصادر فى أول أبريل سنة ١٩٣٥

عصره فاضطر لشرحه فى حاشية الصفحة بقوله (الجمعية مصدر صناعى يقابل الفردية) ثم ان الكاتب فى الوقت نفسه قد تتسع به سماحته فيستعمل عددا وفيرا من الألفاظ العامية أو الدخيلة التى تجرى على ألسنة فى أحاديثهم اليومية العادية .

ومن أمثلة ذلك فى مقالاته الاجتماعية استعمال الكاتب كلمة (الراديو) فى مقالة (الراديو والشاعر) (١١٢) وكلمة (القرباج) فى مقاله (غلاحون وأمراء) (١١٣) ، وكلمة (البرلمان) فى مقاله (ثورة على الأخلاق) (١١٤) وغير ذلك كثير فى مقالاته .

والألفاظ عند الزيات — على العموم — جزلة فصيحة منتقاه لا تحس أن لفظة منها نابية فى موضعها ، أو أنها عبء على مكانها .

وجمله موقعة متناسقة ، تمتاز برصانة الفواصل وقصرها وموسقاها الواضحة . وتعتمد الصياغة أيضا عند الزيات على ألوان من المحسنات يأت بها الكاتب لتحقيق التناسق الصوتى : كالجناس والسجع ، كقوله فى مقاله (من أحاديث العيد) :

وكانت جدران المسجد تعج بالتكبير والتهليل ، وأفنية الدور تنعم بالعناق والتقبيل . والطرقات من البيوت الى الزاوية ، ومن الزاوية الى المقبرة ، تزدن بالشباب الغروي العامل ، وهو يطفر من مرح الصبى ، ويخطر فى زينة العيد ، فيكسب الطبيعة العابسة المقرورة بشرا من طلاقة وجهه وقبسا من حراره قلبه .. (١١٥) ونجد

---

(١١٢) العدد ٧٨ من مجلة الرسالة الصادر فى ٣١ ديسمبر سنة ١٩٣٤ .

(١١٣) العدد ٣٠٩ من مجلة الرسالة الصادر فى ٥ يونية سنة ١٩٣٩

(١١٤) العدد٢٢٩ من مجلة الرسالة الصادر فى٢٢ نوفمبر سنة١٩٣٧

(١١٥) العدد٢٤١ من مجلة الرسالة الصادر فى١٤ فبراير سنة١٩٣٨

مثل ذلك فى أكثر مقالاته ، كمقال (ولدى) (١١٦) ، (والطفولة المعذبة) (١١٧) ، (الامتيازات والأدب) (١١٨) •

وبعض هذه المحسنات يأتى به الكاتب لتحقيق التناسق المعنوى كالطباق والمقابلة كقوله فى معرض حديثه عن الامتيازات الأجنبية فى مصر : (حررت الأمم رقاب العبيد ، واحترم السادة ارادة الخدم ، ومنحت الدول طعام الشعوب كرامة الوطن ، وبرىء الأسود والأبيض من معرة التفريق ، ووصمة التمييز • اللهم الا نحن فى مصر ، وإلا الزنوج فى أمريكا •

وما الفرق بالله بين الزنجى والمصرى اذا كان كلاهما قد حرم الإخاء فى المجتمع ، والمساواة فى القانون ، والحرية فى الوطن ؟

وهل الامتيازات الا حكم قائم بانحطاطنا عن الأمم التى ميزتاها فى الجنسية والعقلية ، والمدنية والتربية ؟ ••(١١٩) ، ونجد مثل ذلك فى مقالاته : (الى الأقصر)(١٢٠) (أعياد الحرية والكرامة)(١٢١) (شمرنا الخالد)(١٢٢) ، (اكل هذا يصنع البرلمان)(١٢٣) (منطق الغنى)(١٢٤) ، (اقتلوا الجوع تقتلوا الحرب)(١٢٥) ، بل اننا نجد مثل ذلك فى أكثر مقالاته •

(١١٦) مجلة الرسالة • العدد ١٤٤ الصادر فى ٦ أبريل سنة ١٩٣٦

(١١٧) مجلة الرسالة • العدد ٢٩٤ الصادر فى ٢٠ فبراير سنة ١٩٣٩

(١١٨) مجلة الرسالة • العدد ٤٧ الصادر فى ٢٨ مايو سنة ١٩٣٤ •

(١١٩) العدد ٤٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٤ مايو سنة ١٩٣٤ •

(١٢٠) العدد ٣٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ يناير سنة ١٩٣٤

(١٢١) العدد ٩٥ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٩ أبريل سنة ١٩٣٥

(١٢٢) العدد ٣٧ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٩ مارس سنة ١٩٣٤

(١٢٣) العدد ١٥١ من مجلة الرسالة الصادر فى ٢٥ مايو سنة ١٩٣٦

(١٢٤) مجلة الرسالة العدد ٢٩٦ الصادر فى ٦ مارس سنة ١٩٣٩ •

(١٢٥) مجلة الرسالة العدد ٣٠٣ الصادر فى ٢٤ أبريل سنة ١٩٣٩

وأسلوب الزيات على درجه عالية فى البلاغة ، ولعل من أهـــم أسرار البلاغة فى أسلوب : الصدق فى الفـن ، وهـو كمـا يرى الكاتب نفسه — وضع اللفظ فى موضـعه ، ووصف الشىء بصـفته ، ومطابقـة الكـلام لمقـامه (١٢٦) .

وأرى أن أسلوب الزيـات يأتى فى الطبقة الأولى بين أسـاليب الكتابة الأدبية فى العصر الحديث ، وأن الكاتب فى أسلوبه لا يكاد يباريه كـاتب غيره من كتـاب عصره .

آراء النقـاد فى أسـلوبه :

لا يمكننا أن نورد هنا كل ما قـال النقـاد عن الزيـات وانمـا نستطيع أن نسلط الضـوء على أبرز ما قـال النقاد عن الأديب الكبير مبتدئين برأى الناقـد النابه الأستاذ عباس محمود العقاد الذى يقـول عن أسـلوب الزيـات . (أسـلوب الزيات اتقان واستحياء وسلامة، اتقان صيغة فى غير ظهور ولا ادعاء يوشك من يتبينه أن يلمسه ليعرف موضع الجودة فيه ؛ كما يلمس المسوم النسيج المتين الذى وعى المتانة سرا من أسرار صنـوانه ؛ وخلا من الزخرف والبريق لأن اتقـان تلك الصيغة كاتقان هذا النسـيج فى حقيقتها وليس على مرآهـا ، وعلى صفحة محياها دون سواها . واستحياء يخفى مزايـاه ولا يفوته شىء بأن يخفيهـا لأنها أثبت من أن يمحيها الخفـاء . وسلامة تطوع العصى، وتملك الزمام فى الوعر والسـهل على السـواء ، فان ما تصـف من ألـم نفسانى يلهب مراق الحشـا ، ويبده الضعف الانسانى بـأقصى

---

(١٢٦) راجع دفاع عن البلاغة لأحمد حسن الزيات ص ٢٣ ، ٤٠ ، ٨٢ ، ١١١ .

ما يطيق لكالذى تصف من أنم يباشر الفكر قبل أن يباشر اللحم والدم، ويحسب من قضايا الرأى كما يحسب من قضـايا الفـؤاد .

اتقان واستحياء فى المعنى لا فى اللفظ وحده ، وفى موضـوع الكتابة ، لاقى بنيانها وتركيبهـا وكفى ، وعلى السـيماء وفى الطوية سـواء (١٢٧) .

فالأستاذ العقاد يرى أن أسلوب الزيات يتسم بعـدة سمات : فالتعبـير صنعة متقنة جيدة ينسـبه النسـيج المتين ، والصورة مؤثرة تلهب الأحشـاء ، وتبده الضعف الانسـانى بأقصى ما يطيق الانسان، أما الفكرة فانها واضحة قوية اذ أنها تباشر الفكر قبل أن تبـاشر اللحم والدم ، وتحسب من قضـايا الراى كما تحسب من قضايا الفؤاد .

وعن أسلوب الزيـات يقول الدكتور بشر فـارس :

(فى فصول هذا الكتاب ـ يعني الجزء الأول من وحى الرسالة ـ تصيب المنحى الحسن ، والتنسيق المفرد ، ثم اللفظ المتخير ، والسبك المحكم الى جانب التبصر . وأسلوب الأستاذ الزيات الترسـل فى بسط العبارة ، والترفق فى تدوين الفكرة ، ويهدد هذه الأسلوب فى الغالب سرد اللفظ وتكلف الأداء . وقـد نجـا أسلوب هذا الكاتب من هذين الخطرين بفضل سليقة صـاحبه السليمة . وترسمه خطا البلـغاء من كتاب العرب الجامعين للديباجه المكان الأول ، ومما ينشـأ عن هــذا الأسلوب الإطناب المقبول ، وان قـال الأسـتاذ فى فاتحة كتابه ان الايجـاز صفته الا اذا عنى بالإطناب ساقط الكلام ، وفضول القول بتطوين وحشـو لغـير فائـدة)(١٢٨) .

---

(١٢٧) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٤٩١ .

(١٢٨) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٤٨٩ .

ونلحظ أن الناقد قد حكم لأسلوب الزيات بحسن المنحى ، وتنسيق الأضداد ، وتخير اللفظ وإحكامه ، والترسل في بسط العبارة ، والترفق في تدوين الفكرة ، ولم يجعل الفكرة نصيبا واضحا في حكمه ، مع أن أسلوب الزيات يجمع بين جمال التعبير وروعة التصوير وقوة المعنى .

وقد تحدث الدكتور اسماعيل أحمد أدهم عن أدب الزيات ولخص خصائصه الأسلوبية حين قال : (والزيات أديب فنان يحسن ابراز الحياة في الأشياء بالفكرة التي تنطوي عليه ، وبالعاطفة التي تدملها في طياتها ، وبالخيال الذي يحتوي عليه ، ومن هنا نجد جمال كتابة الزيات التي تتوازن فيها الفكرة مع العاطفة مع الخيال ، والتي تتناسب كلها مع صناعة فنية بارعة ، تفرغ كل هذه الأشياء في صورة أدبية وقالب فني محكم)(١٢٩) .

ثم يقول الدكتور اسماعيل أدهم : (والحق أن الزيات هو الأديب العربي الوحيد بين كتاب العرب اليوم الذي تخمرت في ذهنه مدلولات الألفاظ فعرف دقائقها ، وأدرك الأسرار العربية المحيطة بها ، ومن هنا تراه يلبس فكرته واحساسه وخياله اللفظية الخاصة بها التي تعطي لونها من لغة الكلام ..)(١٣٠) .

ويرى الأستاذ مصطفى الصباحي أن للزيات (أسلوب يتميز به على كثير من كتاب العصر ، وسياقه لن تجدها لكاتب من أهل هذا العصر ، وتفتقدها من لدن ازدهرت اللغة وعمت آدابها في العصر العباسي حتى الآن ، فلا تجد إلا نفحات مبعثرة في تاريخ أدبها لا صلة بينها وبين بعضها فذلك كاتب وقعت له عبارة جزلة ، وهذا

---

(١٢٩) وحي الرسالة للزيات جـ ١ ص ٥٠٥ .
(١٣٠) المصدر نفسه .

خطيب اتفق له معنى فحل ، وغير هذين جمعت له بعض ألوان من فنون العبارة ، أو بلاغة المعانى ، ولكن قلما وقعت على كاتب وفق فى الغايتين فأمتلك ناحية العبارة ، وبرز فى خلق المعانى ، فأنت الآن حين تقرأ للزيات انما تجتمع لك حلاوة العبارة ، وجمال المعانى ، وتلك هى الغاية التى تنتهى عندها آداب الكتاب ، وتقف دونها ملكات المبرزين من أرباب الأقلام)(١٣١) ٠

ونلاحظ أن الأستاذ الناقد قد حكم لأسلوب الزيات بحلاوة العبارة وجمال المعانى ، وهذا كلام صادق يدل عليه ويشهد له النماذج التى عرضناها من مقالات الكاتب فيما سبق ٠

وعن أسلوب الزيات يقول الدكتور زكى المهندس فى افتتاحية حفلة التأبين المجمعية : (أما أسلوب الزيات فى افتتاحيات الرسالة فليس منا من يشمه ، كان هذا الأسلوب يمتاز بالرشاقة والأناقة والايقاع الموسيقى المتزن مما يأخذ بألبابنا ، هذا الأسلوب الغنى الرصين قد افتقده الأدباء بعد وفاة المنفلوطى . وكان عليهم أن ينتظروا عشر سنوات كاملة حتى ظهرت الرسالة وكتب الزيات ، فاذا أسلوب الزيات أكثر ابداعا ، وأكثر أناقة ورصانة من أسلوب المنفلوطى)(١٣٢) ٠

وان كان هذا الكلام لا يجعلنا نقلل من شأن أسلوب المنفلوطى الذى يمتاز بروعة التأثير ، وقوة الاحساس ، وصفاء الرونق ، بل ان الزيات فى أسلوبه متأثر الى حد كبير بأسلوب أستاذه المنفلوطى ٠ يقول أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومى :

(والحق أن المنفلوطى كان قائد مدرسة عملت على الخلاص من

---

(١٣١) وحى الرسالة للزيات جـ ١ ص ٥٠١ ٠

(١٣٢) مجلة مجمع اللغة العربية جـ ٢٤ ص ٣١١ ٠

العجمة وأخذت الى صفاء الصقل ونور الديباجة ، وقد أشرقت على العالم العربى إشراقا أخاذا ، فأخذ النثر على يد المنفلوطى يحل محل الشعر فى روعة التأثير ، وقوة الاحساس ، وصفاء الرونق ، وكان محمد المويلحى معاصرا للمنفلوطى ولكنه مال الى المحسنات بقدر لا يغفل جمال الصورة وصدق العاطفة ، وقرأ الزيات المنفلوطى والمويلحى معا ، فأخذ من كل محاسنه ، وزاد عليهما ما أوحى به التيار الوافد من تنوع الثقافة ، وبعد النظرة ، وعمق النفاذ ...)(١٣٣) .

ويقول الناقد الكبير الأستاذ سيد قطب رحمه الله : (والأستاذ الزيات أولى الكتاب المعاصرين بالدفاع عن البلاغة ، فهو صاحب مذهب التنسيق التعبيرى . ذلك المذهب المتفرع عن المنفلوطى صاحب مذهب الابتداع التعبيرى ، الذى يجعل للتعبير وتنسيقه أهمية كبرى فى الفن ، بل الذى يجعل أساس العمل الفنى هو هذا التنسيق التعبيرى)(١٣٤) .

ويقول أستاذنا الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى : (ويقف الزيات أمام الأسلوب وقفة الصانع الماهر ، يتخير له ما شاء ذوقه أن يتخيره من لفظ رفيع ، وخيال بديع ، وبيان بليغ ، ويكاد يرجع بأسلوبه الى مدرسة البديع الهمدانى فى النثر ، وجمله موقعة ومصبوغة بأصباغ كثيرة من الحلى الجمالية البارعة)(١٣٥) .

ويرفعه أستاذنا الدكتور محمد رجب البيومى مكانا عاليا اذ يقول:

---

(١٣٣) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى للدكتور محمد رجب البيومى ص ٢٣٩ .

(١٣٤) كتب وشخصيات للأستاذ سيد قطب ص ٢٧٣ .

(١٣٥) الأدب العربى الحديث ومدارسه ج ٢ ص ٤٠٣ للدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .

(نشأت على اجلال أدب الزيات واكباره ، اذ كنت فى صباى أتلهف على افتتاحيات رسالته ، وأترقبها بعين المشوق ، وأجدلها فى نفسى روعة الشعر ، وحلاوة الغناء ، وبهجه الروض ، ثم لا يزال يعجبنى هذا الشعور بعد أن تقدمت السن ، واتسعت ميادين الاطلاع)(١٣٦) .

هذه أبرز آراء أساطين النقد العربى فى أسلوب الزيات ، وان كان من نقادنا من يرى أن الزيات لاحتفائه البالغ بالصياغة البيانية قد يهمل المعنى ، بمعنى أن الاهتمام بالصياغة قد يكون — فى بعض الأحيان — على حساب المعنى وعدم العناية به ، وأذكر من هؤلاء النقاد الدكتور أحمد هيكل .

ففى كتابه « تطور الأدب الحديث فى مصر » يسمى الدكتور أحمد هيكل طريقة الزيات فى الكتابة باسم « طريقة البيان المنسق » ويعلل لذلك بقوله : (لأن هذا الكاتب أولا يميل فى أسلوبه الى الناحية البيانية ويجعلها فى المحل الأول ، ثم لأنه ثانيا لا يعمد الى البيان البسيط ، أو الى البيان المركب ، وانما الى البيان الذى يقوم على التنسيق والهندسة ، فالجملة فيه تعادل الجملة ، بل الكلمة تقابل الكلمة ، والفقرة توازى الفقرة حتى ليتألف من الكلمات والجمل والفقرات لوحة بيانية تتقابل خطوطها ، وتتعادل مساحاتها ، وتتوازن ألوانها ، كاللوحات التى ترسم على مسطح قسم أولا الى مربعات كيلا ينحرف خط أو تزيد مساحة أو يجور لون)(١٣٧) وهذا كلام صحيح الى حد

---

(١٣٦) أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبى ص ٢٣٨ للدكتور محمد رجب البيومى .

(١٣٧) تطور الأدب الحديث فى مصر للدكتور احمد هيكل ص ٣٩١ ، ٣٩٢ ط رابعة .

كبير ، لكننا نجد الناقد بعد ذلك يقول وهو يتحدث عن مقالات الزيات فى مجلة الرسالة : (وتلك المقالات بين أدبية واجتماعية وسياسية ووصفية ، ويغلب عليها وفرة العناية بالإطار ، وشدة رعاية جانب الشكل ، حتى يقل الزاد الفكرى فيها ، ويتضاءل المضمون بها فى كثير من الأحايين ، ولكنها — برغم ذلك — باهرة باشراق صياغتها ، أخاذة بروعة بيانها ، هذه الروعة التى تجعل منها فى بعض الأحيان شيئا شبيها بالشعر ، وخاصة فى الموضوعات العاطفية والوصفية)(١٣٨) •

فالدكتور الناقد يرى أن مقالات الزيات يقل الزاد الفكرى فيها ، ويتضاءل المضمون بها فى كثير من الأحايين ، ونحن لا نوافقه على ما ذهب اليه ، اذ ان مقالات الزيات كما تمتاز بروعة الديباجة ، وجمال التعبير ، تتسم بوضوح المعنى وحلاوته ودسامته ، وفيما ذكرناه من نماذج من مقالات الكاتب أوضح دليل على ما نراه •

وأجمل الدكتور محمد أحمد العزب خصائص أسلوب الزيات فقال : (وأما أسلوب الزيات فان أبرز خصائصه يلوح فى هندسة الجمل ، وتقابل العبارات ، وتسجيع جملتين متتاليتين ، والتقفية عليهما بثالثة مخالفة ، والجمالية البلاغيه المسرفة)(١٣٩) •

فقد ذكر الناقد سمات أسلوب الزيات من حيث الشكل وأهمل جانب المعنى ، مع أن الجمالية البلاغية فى أسلوب الزيات لا يبدو فيها الإسراف المضيع لوضوح المعنى وعمقه •

---

(١٣٨) المرجع السابق •

(١٣٩) عن اللغة والأدب والنقد • رؤية تاريخية ورؤية فنية للدكتور محمد أحمد العزب ص ١٧٥ ط سنة ١٩٨٠ •

فقد اجتمع لأسلوب الزيات كما سبق أن ذكرت جمال التعبير وروعة التصوير وحلاوة المعنى ، وكأن الرجل بذلك يعود بالبلاغة العربية الى طابعها الأول الذى يتمثل فى نهج البلاغة ورسائل ابن المقفع والجاحظ وأضرابهم .

خاتمة :

أحمد الله ، وأصلى وأسلم على سيدنا رسول الله ..

وبعد .. فهذه نظرات فى المقال الاجتماعى عند الزيات ، تناولت فيها حياة الزيات بايجاز شديد ، ثم تتبعت مقالاته الاجتماعية المتناثرة فى (مجلة الرسالة) وفى (وحى الرسالة) واستخلصت من هذه المقالات المتناثرة هنا وهناك أهم موضوعات المقال الاجتماعى عند الكاتب وعرضتها مؤيدة بنماذج لأهم موضوعات المقال الاجتماعى عنده محللا اياها فى ايجاز مراعاة للمقام ، ثم قمت باستنباط أبرز الخصائص الفنية لمقالاته الاجتماعية ، كما بينت أهم السمات التى يمتاز بها أسلوب الكاتب ، فهو أسلوب يجتمع فيه جمال التعبير وروعة التصوير ، وحلاوة المعنى ودسامته .

وأخيرا عرضت آراء النقاد فى أسلوب الزيات : المادحين والقادحين مرجحا ما رأيته صوابا موضحا أن أسلوب الزيات يأتى فى الطبقة الأولى بين أساليب الكتابة الأدبية فى العصر الحديث ، وأرجو أن أكون قد وفقت فى تحقيق الهدف المنشود من هذا البحث المتواضع، والله من وراء القصد ، فهو حسبى ونعم الوكيل ...

د/ محمود حمدان محمد بذيت
المدرس فى قسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مصـادر البحث ومراجعـه

١ ـ أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي ـ للدكتور محمد رجب البيومي (بدون تاريخ) ·

٢ ـ أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا الدكتور نعمة رحيم العزاوى ـ الهيئة المصرية للكتاب بالاشتراك مع دار الشئون الثقافية ـ بغداد سنة ١٩٨٦ ·

٣ ـ الأدب العربى الحـديث ومدارسـه جـ ٢ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ·

٤ ـ أدب المقالة الصحفية في مصر جـ ٤ ـ الدكتور عبد اللطيف حمزة ـ دار الفكر العربى ـ القاهرة ·

٥ ـ أصول النقد ـ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ـ مكتبة الكليات الأزهرية ـ القاهرة ·

٦ ـ تطور الأدب الحـديث فى مصر ـ الدكتور أحمـد هيكل ـ الطبعة الرابعة ـ دار المعارف سنة ١٩٨٣ ·

٧ ـ الحيوان للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ·

٨ ـ دفاع عن البلاغة ـ أحمد حسن الزيات ـ مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥

٩ ـ عن اللغة والأدب والنقد · رؤية تاريخية ورؤيه فنية ـ د/ محمد أحمد العزب ـ دار المعارف سنة ١٩٨٠ ·

١٠ ـ فن المقالة ـ الدكتور محمد يوسف نجم ـ دار الثقافة ـ بيروت لبنان سنة ١٩٦٣ ·

١١ ـ فى أعقاب الثورة المصرية جـ ٢ ـ عبد الرحمن الرافعي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ·

١٢ ـ قمم أدبية ـ الدكتورة نعمات أحمد فؤاد ـ القاهرة سنة ١٩٦٦ ·

١٣ ـ كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر لأبي هلال العسكرى ـ تحقيق على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ·

١٤ ـ كتب وشخصيات ـ سيد قطب ـ الطبعة الثانية ـ سنة ١٩٨١ ·

١٥ ـ مجلة الرسالة ـ أعداد سنة ١٩٣٤ ، سنة ١٩٣٥ ، ١٩٣٦ ، سنة ١٩٣٧ ، سنة ١٩٣٨ ، سنة ١٩٣٩ ، سنة ١٩٤١ .

١٦ ـ مجلة الكتاب ـ أعداد نوفمبر سنة ١٩٤٥ ، فبراير سنة ١٩٤٦ مايو سنة ١٩٤٦ ، أغسطس سنة ١٩٤٦ .

١٧ ـ مجلة مجمع اللغة العربية ـ ج ٢٤ .

١٨ ـ المقال وتطوره فى الأدب المعاصر ـ للدكتور السيد مرسى أبو ذكرى ـ دار المعارف ـ سنة ١٩٨٢ .

١٩ ـ المقدمة ـ لابن خلدون ـ المكتبة التجارية الكبرى ـ القاهرة .

٢٠ ـ وحى الرسالة ـ أربعة أجزاء ـ لأحمد حسن الزيات .

فِي اللُّغَوِيَّات

صِيَغُ المُبالغةِ السَّماعِيَّة في المِيزان

دكتور محمد زرندح
مدرس بقسم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية بغزة

يحاول هذا البحث إبراز أهم صيغ المبالغة التي حكم علوها بالسماع ، وهي: فِعِّيل ، وفُعَال ، وفُعَّال ، وفُعَلة وفُعْلة ، ومِفْعِيل ، مع ذكر أمثلة لما ورد منها في القرآن الكريم والتركيز على استعمال العرب القدماء لهذه الصيغ من خلال نماذج شعرية ونثرية .

كما تتبع هذا البحث آراء كثير من علماء اللغة القدامى في استعمال هذه الصيغ ، وبيان دلالاتها ومفهومها .

ثم تم الاستئناس بآراء أصحاب أشهر المعاجم اللغوية حول دلالة هذه الأبنية ، واستعمالاتها .

وقد دعت الحاجة إلى جمع عدد لا بأس به من الأمثلة الخاصة بهذه الصيغ مما يعزز فعاليتها ، ويؤكد استخدامها في المبالغة .

ولا أزعم أني تمكنت من جمع كل هذه الأمثلة ، فهناك أمثلة أخرى كثيرة .

صيغ المبالغة السماعية فى الميزان

يحظى الدرس الصرفى منذ عهد سيبويه بعناية علماء العربية ، ومايزال هذا الدرس ينال اهتماما متميزاً يبرز من خلال جهود الباحثين والدارسين .

وقد ذكر معظم النحاة أن للمبالغة أوزانا قياسية خمسة ، هى : فَعَّال ، ومِفْعَال وفَعُول ، وفَعِيل وفَعِل[1] .

وتشير كتب النحو واللغة ، والمعاجم العربية إلى أن هناك صيغا أُخَر يراد بها المبالغة غير الخمسة المذكورة . ولكنهم لم يصرحوا بقياسيتها فحكموا عليها بالسماع .

وأغلب الظن أن السبب فى ذلك يكمن فى كون النحاة المتقدمين ـ وبخاصة سيبويه ومن جاءوا بعده ـ لم يذكروا فى باب أبنية المبالغة إلا الصيغ الخمس المشهورة ، فسار من جاء بعدهم على دربهم ، ونهج منهجهم وهذا واضح من تناولهم المادة العلمية حيث نجد أنهم يكادون يستعملون الشواهد نفسها والأمثلة عينها .

---

(١) انظر على سبيل : الكتاب ١/١١٠ ، والمقتضب للمبرد ٢/١١٣ والجمل للزجاجى ٩٢ ، والمفصل للزمخشرى ٢٢٦ ، وشرحه لابن يعيش ٦/٦٩ ـ ٧٠ ، وشرح الكافية للرضى ٢/٢٠٢ ، والمقرب لابن عصفور ١/١٢٨ ، والتسهيل لابن مالك ١٣٦ ، وشرح ابن عقيل ٣/١١١ ، واوضح المسالك ٣/٢١٩ ، والهمع للسيوطى ٢/٩٦ ، وشرح الأشمونى ٢/٣٤٢ ، وغيرها .

أما أهم الصيغ التى اعتبروها سماعية فهى : فِعِّيل ، وفُعَّال وفُعَّال، وفُعَلَة وفُعْلة ؛ ومِفْعِيل (١) .

ويبدو أن هذه الصيغ تحتل مكانة مركزية بالنظر إلى القياسى منها ، الأمر الذى دفعنى لمواصلة البحث والتنقيب عن أبنيتها وأمثلتها ، وخير دليل على ذلك تعدد أنماطها ، وكثرة تداولها فى القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة ، والشواهد الشعرية ، والأمثال .

ولعل من المفيد دراسة كل صيغة على حدة لنتمكن - بعد إلقاء الضوء عليها - من استخلاص أهم ماتتميز به ، مما قد يؤدى إلى إصدار أحكام جديدة تتعلق بها :

الوزن الأول : فِعِّيل : بكسر الفاء والعين المشددة :

وذلك نحو قولك : قدِّيس . وشرِّيب . وسكِّير . وفسِّيق . وفخِّير ، وصدِّيق ، قال تعالى : « واذكُر فى الكتابِ إبْراهيم إنَّه كانَ صِدِّيقاً نَبِياً »[٢] . وقال جل شأنه : « ما المَسِيحُ ابنُ مَرْيم إلاَّ رَسُولٌ قد خلتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّه صِدِّيقة »[٣]

وفى الحديث الصحيح عن ابن مسعود - رضى الله عنه - عن النبى - صلى الله عليه وسلم - قال : « إن الصدق يهدى إلى البر وأن البر يهدى إلى

---

(١) هناك صيغ أخرى قد تبنى العرب المبالغة عليها ذكرها ابن خالوية فى شرح فصيح ثعلب : انظر المزهر للسيوطى ٢/٢٤٣ .

(٢) مريم : ٤١ ، وانظرها ٥٦ ، ويوسف ٤٦ .

(٣) المائدة : ٧٥ .

الجنة . وإن الرجل ليصدق ويتحرى الصدق ، حتى يكتب عند الله صِدِّيقا :
وإن الكذب يهدى إلى الفجور ، وإن الفجور يهدى إلى النار ، وإن الرجل
ليكذب ويتحرى الكذب ، حتى يكتب عند الله كَذَّابا » (١)

ورسولنا الكريم الذى يقول الله جل شأنه فيه « وَمَا يَنْطِقُ عَنِ
الهوى . إِنْ هُوَ إِلاَّ وَحْيٌ يُوحَى » (٢) قد جعل كلمة صِدِّيق فى مقابلة
كَذَّاب ، وكان من الممكن أن يقول مثلا : صَدُوق ، أو مِصْدَاق ،
أو ... ولكن أدرك - وهو أفصح من نطق بالضاد - أن كلمة صديق هى
الكلمة المناسبة هنا .

وقال حسان بن ثابت الأنصارى ، وقد اجتاز بقبر ربيعة بن مُكَدَّم :

لا تَنْفِرِى يا ناقُ مِنْهُ فإنَّه ... شِرِّيبُ خَمْرٍ مِسْعَرٌ لِحُرُوبِ (٣)

وقال سويد المسيح بن عمرو الغسانى :

شَمِّرْ فإنَّك ماضِى الأمرِ شِمِّيرُ ... لا يَنْزِعَنَّك تَفْرِيقٌ وتَغْيِيرُ (٤)

وقال رؤبة بن العجاج :

أَرْمِى بأَيْدِى العِيسِ إذ هَوِيتُ ... فى بَلْدَةٍ يَعْيَا بها الخِرِّيتُ (٥)

---

(١) الحديث متفق عليه انظر المعجم المفهرس لألفاظ الحديث الشريف (صدق) ٢٩٧/٣ .

(٢) النجم : ٣ ، ٤ .

(٣) روى المبرد فى الكامل ٨٩/٤ هذا البيت لحسان ضمن ابيات خمسة ، والبيت فى الهمع ٩٧/٢ عن أبى حيان .

(٤) البيت فى الجمهرة لابن دريد ٣٧٥/٣ ، والشطر الأول منه فى اللسان (شمر) وفيه « ماضى العزم » .

(٥) البيت فى الصحاح واللسان (عمت) ، وفى ديوان الأدب للفارابى ٣٣٩/١ وفيه « وبلد يعيا به » . ويروى « يعنى » . ويروى ايضا « يغبى » .

وقال الشاعر :

وأحمقَ فِرِّيضٍ عليه غَضَاضة   تَمَرّس بى من حَيْنه وأنا الرَّقِم[1].

وإذا حاولنا تتبع آراء علمائنا القدامى فى هذه الصيغة ، فإننا نجد أن معظمهم يرى أنها تدل على الكثرة فى الأمر ، والمبالغة فيه ، ولاتقال إلا لمن دام منه الشىء . ومنهم من ذكر صراحة أنها من صيغ المبالغة ، فقال الفراء (المتوفى ٢٠٧هـ)[2] « وقوله (وأمهُ صدِّيقة) وقع عليها التصديق كما وقع على الأنبياء » فجعلها فى مرتبة الأنبياء صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين من حيث كثرة التصديق ودوامه .

وقد لاحظ ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) أن هذه الصيغة تدل على المبالغة فقال[3] : « ورجل سِكِّير إذا كان كثير السكر ، وفِسِّيق ، إذا كان كثير الفسق ، وخِمِّير : كثير الشرب للخمر ، وعِشِّيق : كثير العشق ، و وفِخِّير : كثير الفخر ، وجِبِّير كثير التجبر ، وصِرِّيع : شديد الصراع ، وغِلِّيم : شديد الغلمة ، وظِلِّيم : إذا كان شديد الظلم ، وضِلِّيل : كثير التتبع للضلال » .

فى حين نرى أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) يقرنها بأشهر ثلاث صيغ قياسية يراد بها المبالغة وهى : فَعَّال ، وفَعُول ومِفْعَال ، فيقول[4] :

---

(١) البيت فى أساس البلاغة ، واللسان (عرض) .

(٢) معانى القرآن ٣١٨/١ .

(٣) اصلاح المنطق ٢١٩ .

(٤) أدب الكاتب ٢٥٥ .

«ومِفْعَال يكون لما دام منه الشيء أو جرى عادة فيه، تقول :رجل مِضْحَاك ، ومِهذَار ، ومِطْلاَق ، إذا كان مديما للضحك ، والهذر والطلاق .

« وكذلك ما كان على فِعِّيل فهو مكسور الأول لايفتح منه شيء ، وهو لمن دام منه الفعل ، نحو : رجل سِكِّير : كثير السكر ، وخِمِّير : كثير شرب الخمر ، وفِخِّير ، كثير الفخر ، وعِشِّيق : كثير العشق ، وسِكِّيت : دائم السكوت ، وضِلِّيل ، وصِرِّيع ، وظِلِّيم ، ومثل ذلك كثير ، ولايقال ذلك لمن فعل الشيء مرة أو مرتين حتى يكثر منه أو يكون له عادة .

« وكذلك كل اسم على فَعُول نحو : قَتُول الرجال ، وضَرُوب بالسيف ، أو على فَعَّال نحو قَتَّال ، وضَرَّاب »

فدلالة فِعِّيل عند ابن قتيبة هي نفس دلالة أشهر صيغ المبالغة القياسية الثلاث .

ويشارك أبو بكر السجستاني (ت ٣٣٠هـ) غيره فيما تشير إليه هذه الصيغة ، وماتنضوي عليه من دلالة الكثرة ، وذلك في تفسيره لقوله تعالى من سورة مريم « واذْكُر في الكِتَاب إبْرَاهِيمَ إنه كانَ صِدِّيقاً نَبِيا » حيث يقول(١) : « صِدِّيقا أي كثير الصدق كما يقال : سِكِّيت وسِكِّير وشِرِّيب ، إذا كثر ذلك منه » .

وعند الفارابي (ت ٣٥٠هـ) تدل هذه الصيغة على الدوام والكثرة والشدة ، يقول (٢) : « والسِّكِّيت : الدائم السكوت ، والصِّمِّيت : الدائم

---

(١) نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن ٢٥٦ ، وانظره ٨٩ في قسيس .

(٢) ديوان الأدب ١/٣٤٠ .

الصمت : والصمِّيت . الجرىء الظريف ، والمرِّيح : الشديد المرح وهو النشاط ، والجمِّير : الشديد التجبر ...... والنِطِّيس(١) : الطبيب العالم بالطب ، والصرِّيع : الكثير الصرع لأقرانه إذا صارع ، ويقال رجل ثِقِّيف إذا كان مبالغا فى ذاته ».

وقال فى موضع آخر(٢) : يقال رجل شِرِّير : أى صاحب شر جدا ، ورجل ضلِّيل ضال جدا » فنراه هنا قد أعطى هذه الصيغة مزيدا من المبالغة بقوله : صاحب شر جدا ، وضال جدا .

ورأى الراغب الأصفهانى (ت ٥٠٢هـ) أنها لمن كثر منه الشىء ، بل لا يقال هذه الصيغة إلا لمن لا يتأتى منه عكسها ، يقول(٣) « والصِّدِّيق من كثر منه الصدق ، وقيل بل يقال لمن لا يكذب قط ، وقيل بل لمن لا يتأتى منه الكذب لتعوده الصدق ، وقيل بل لمن صدق بقوله واعتقاده ، وحقق صدقه بفعله » .

وقد نص الزمخشرى (ت ٥٣٨هـ) فى تفسير قوله تعالى من سورة مريم

---

(١) قال الزمخشرى فى أساس البلاغة (نطس) : « والنطيس : للعالم بالطب وهو بالرومية نسطاس » . وكأن العرب لما أرادوا نقل هذه الكلمة للعربية اختاروا لها وزنا يدل على الكثرة والمبالغة ، فاختاروا وزن فعيل ، ولم يختاروا غيره كنطاس ، أو نطوس أو نطيس ، وذلك يدل على أهمية هذه الصيغة عندهم .

(٢) ديوان الأدب ٥٧/٣ ، وانظر باب فعيل ٣٣٩/١ ـ ٣٤١ ، ٥٧/٣ .

(٣) المفردات (صدق) .

« واذكر في الكتاب إبراهيم إنه كان صديقا نبيا » على أنها من صيغ المبالغة حيث يقول[1] : (والصدّيق من أبنية المبالغة ، ونظيره الضحّيك ، والنطّيق ، والمراد فرط صدقه ، وكثرة ماصدق به من غيوب الله ، وآياته وكتبه ورسله ... أو كان بليغا في الصدق) .

وفي الآية السابقة من سورة مريم يقول الفخر الرازي (ت ٦٠٦هـ)[2] : (وفي الصدّيق قولان : (أحدهما) أنه مبالغة في كونه صادقا وهو الذي يكون على عادة الصدق ، لأن هذا البناء ينبيء عن ذلك ، يقال : رجل خمّير ، وسكّير المولع بهذه الأشياء (والثاني) أنه الذي يكون كثير التصديق بالحق حتى يصير مشهورا به ، والأول أولى وذلك لأن المصدق بالشيء لا يوصف بكونه صديقا إلا إذا كان صادقا في ذلك التصديق فيعود الأمر إلى الأول .

يفهم من قوله أمران : أولهما : أن هذا البناء ينبيء عن المبالغة ويكون لمن يكثر منه الشيء والثاني : أنه من الصدق .

وفي الصدّيق يقول القرطبي (ت ٦٧١هـ) (٣) : « والصدّيق الملازم للصدق » وقال في موضع آخر[4] : « الصدّيق فعّيل المبالغ في الصدق أو التصديق فهو عنده المبالغ في الصدق أو التصديق الملازم له .

---

(١) الكشاف ٩/٤ وانظره ١/٢٥٥ ، ٣/٨٠ .

(٢) التفسير الكبير ٢١/٢٢٣ ، وانظره ١٨/١٤٩ ، وانظر البحر المحيط ٣/٥٣٧ .

(٣) الجامع لأحكام القرآن ١/٢٣٣ .

(٤) نفسه : ٥/٢٧٢ .

ويرى الإمام النسفى (ت٧٠١هـ) أنها من أبنية المبالغة ، ففى تفسير قوله تعالى من سورة مريم «واذْكُرْ فى الكِتَابِ إبراهِيمَ إنَّه كانَ صِدِّيقاً نَبِيا » يقول (١): « فالصدِّيق من أبنية المبالغة ، ونظيره الضحيك ، والمراد فرط ماصدقه وكثرة ماصدق به من غيوب الله ، وآياته وكتبه ورسله » .

واعتبرها أبو حيان (ت٧٥٤هـ) أيضا من صيغ المبالغة فى أكثر من موضع ؛ ففى تفسيره لقوله تعالى من سورة المائدة «وأمُّه صِدِّيقة » قال(٢): (هذا البناء من أبنية للمبالغة ، والأظهر أنه من الثلاثى المجرد ، إذ بناء هذا التركيب منه : سكِّيت ، سكِّير ، وشرِّيب وطبِّيخ من سكت ، وسكر ، وشرب ، وطبخ ... وقال ابن عطية : يحتمل أن يكون من التصديق وبه سمى أبو بكر الصديق، وقال أبو حيان فى موضع آخر (٣) : «والصدِّيق بناء مبالغة كالشرِّيب والسكِّير ... » .

وعدَّها الثعالبى من صيغ المبالغة فى أكثر من موضع ، فقال فى تفسير قوله تعالى من سورة يوسف (يُوسُف أيها الصِّدِّيق) قال (٤) : « وسماه صِدِّيقا من حيث جرب صدقه فى غير ماشىء ، وهو بناء مبالغة من الصدق»

---

(١) تفسير النسفى ٢/٣٣٠ ، وانظره ١/٣٣١ ، ٢/١٠٩ ، وانظر تفسير أبى السعود ٣/١١٢ ، ٤٢٨ وغيرها .

(٢) البحر المحيط ٣/٥٣٧ .

(٣) نفسه : ٥/٣١٥ ، وانظره : ٦/١٩٣ .

(٤) تفسير الثعالبى ٢/٢٤٠ .

وفى تفسير قوله تعالى من سورة مريم « إنه كان صِدِّيقاً نبياً » قال الثعالبى[١] (والصدِّيق بناء مبالغة ...) .

فلفظة صديق إذن صيغة مبالغة بمعنى كثير الصدق ، أو بمعنى كثير التصديق .

وبعد عرض النماذج السابقة من المفيد ذكر الآراء المستقاة من أشهر المعاجم اللغوية ، ويبدو أن هناك إجماعا منهم يتفق مع ماذهب إليه النحاة؛ والمتعلق بدلالة هذا النمط ، وإفادته المبالغة ، والديمومة والكثرة ، ويؤكد ذلك قول ابن دريد (ت ٣٢١ هـ)[٢] : « رجل سِكِّير دائم السكر ، وخِمِّير مدمن على الخمر ... وحِدِّيث حسن الحديث . . وسِكِّيت كثير السكوت ... » .

وقال الجوهرى[٣] (ت ٣٩٣ هـ) : (والخِمِّير الدائم الشرب للخمر) ، وقال فى موضع آخر[٤] : (ورجل ضِلِّيل ومُضَلَّل أى ضال جداً وهو الكثير التتبع للضلال) وقال فى موضع ثالث[٥] (والمِرِّيد الشديد المرادة مثال الخِمِّير والسِكِّير) .

---

(١) نفسه : ٣/١١٠ ، وانظره : ٣٨٩/١ ، ٤٧٨ .

(٢) الجمهرة ٣٧٥/٣ وانظر باب فعيل ج ٣٧٥/٣ ـ ٣٧٦ والمزهر للسيوطى ١٤٥/٢ ـ ١٤٦ .

(٣) الصحاح (خمر) وانظره على سبيل المثال : (سكت) و(سكر) و (صدق) و (فسق) .

(٤) نفسه : (ضلل) وانظره : (حدث) و (شرر) و (فخر) و (فكر) و (صرع) و (عشق) و (ظالم) .

(٥) نفسه : (مرد) وانظره : (جبر) و (علم) .

وقد صرح ابن منظور (ت ٧١١ هـ) بأن فِعّيلا من أبنية المبالغة فقال في تفسير كلمة شِمِّير في قول عبد المسيح بن عمرو الغساني سابق الذكر :

* شَمِّرْ فإنَّكَ ماضِي العزمِ شِمِّيرُ *

قال[1] : (هو بالكسر والتشديد من التشمر في الأمر والتشمير ؛ وهو الجد فيه والاجتهاد ، وفِعّيل من أبنية المبالغة)

وقال في موضع آخر[2] : (والسكير دائم السكر ..) ، وقال في موضع ثالث[3] : (الفخِّير الكثير الفخر ومثاله السكير وفخّير كثير الافتخار وأنشد :

* يَمْشِي كَمَشْيِ الفَرِحِ الفِخِّيرِ *

وقال الفيومي (ت ٧٧٠ هـ)[4] (ورجل صِدِّيق بالكسر والتثقيل ملازم للصدق) وقال أيضا (٥) : (ورجل سِكِّيت بالكسر والتثقيل كثير السكوت صبرا عن الكلام) ؛

وقال الفيروزابادي (ت ٨١٧ هـ) في شِرِّيب[6] « وكسكِّيت المولع

---

(١) اللسان (شمر) .

(٢) نفسه : (سكر) ، وانظره على سبيل المثال (خمر) و (صدق) و (فسق) .

(٣) نفسه : (فخر) ، وانظره : (حدث) و (فكر) و (صرع) و (طلق) و (ضلل) و (ظلم) .

(٤) المصباح المنير (صدق) .

(٥) نفسه : (سكت) .

(٦) القاموس المحيط (شرب) .

بالشراب » وفى مرّيد يقول الفيروزابادى[١] : (وكسكّيت الشديد المرادة) وقال فى موضع ثالث[٢] : (وهو فسكّير كسكّيت وفيسكر كصيقل كثير الفكر) .

ومما قد يكون جديرا بالذكر أن نرى مجموعة من علمائنا القدامى كثيرا مايقرنون بين صيغة فِعّيل هذه ، وصيغ المبالغة القياسية ، كما تقدم عند ابن قتيبة حين قرن هذه الصيغة بفعّال ومفعال وفعول . وكما هو الحال عند الزمخشرى إذ يقول[٣] : (ورجل شَرُوب وشِرِّيب) وقال فى موضع آخر[٤] : (ورجل سكران وسَكِر وسِكّير) نتراه قد جمع تارة بينها وبين فعول ، ثم أخرى بينها وبين فعل .

بل نجد ابن منظور يذهب إلى أبعد من ذلك ، إذ يقول[٥] : (ورجل سكّير دائم السكر ، ومِسْكِير وسَكِر وسَكُور كثير السكر) . فكأنه أراد أن يقول بأن فِعِّيلا أبلغ من مِفْعِيل وفَعِل وفَعُول ، لأن من دام منه الشيء أبلغ ممن كثر هذا الشيء عنده .

وقد دعت الحاجة إلى جمع المزيد من الأمثلة الخاصة بهذه الصيغة ، مما يعزز فعاليتها ، ويؤكد الحاجة إلى استخدامها فى السوق الذى يشير إلى المبالغة فى الأمر ، والكثرة والديمومة فيه .

---

(١) نفسه : (مرد) .

(٢) نفسه : (فكر) ، وانظره : (صرع) و (صدق) و (طلق) .

(٣) أساس البلاغة (شرب) وانظره : (سكت) .

(٤) نفسه : (سكر) .

(٥) اللسان (سكر) .

وبالإضافة إلى الأمثلة المذكورة سابقا ، وبالرجوع إلى أشهر المعاجم اللغوية (١) تمكنت من جمع الأمثلة التالية :

ثِقِّيف - جِبِّير - حِدِّيث - حِرِّيف - خِبِّيث - خِمِّير - خِرِّيت .
خِرِّيج - خِرِّيف - خِرِّيق - خِمِّير - دِرِّيء (٢) - دِبِّيس - زِمِّيت - زِهِّيد -
سِجِّين (٣) - سِكِّيت - سِكِّير - سِمِّير - شِخِّير - شِرِّيب - شِرِّير -
شِمِّير - شِغِّير - شِنِّيق - صِدِّيق - صِرِّيم - صِمِّيت - ضِلِّيل -
طِبِّيخ - طِلِّيق - ظِرِّيف - ظِلِّيم - عِبِّيث - عِرِّيض - عِشِّيق - عِقِّيص -
عِمِّيت - عِنِّيد - عِنِّين - غِدِّير - غِرِّيد - غِرِّير - غِلِّيم - فِجِّير -

---

(١) انظر الجمهرة ٣/٢٧٥ ، ٣٧٦ ، وديوان الأدب ١/٣٣٩ - ٣٤١، ٣/٥٧ ، والمزهر ٢/١٤٥ - ١٤٦ وانظر : الصحاح ، وأساس البلاغة ، واللسان ، والمصباح المنير ، والقاموس المحيط ، والمعجم الوسيط فى مواضع متعددة من المواد الآتية .

(٢) قرأ أبو عمرو والكسائى قوله تعالى « الزجاجة كأنها كوكب درىء » النور (٣٥) . انظر السبعة لابن مجاهد ٤٥٦ والحجة لابن خالويه ٢٦٣، والكشف للقيسى ٢/١٣٧ - ١٣٨ .

وقال ابن خالويه هنا « فالحجة لمن كسر وهمز : أنه أخذه من الدر وهو : الدفع فى الانقضاض وشدة الضوء . وكسر أوله تشبيها بقولهم: سكيت : أى كثير السكوت » . وانظر اللسان (درأ) .

(٣) وردت هذه اللفظة فى سورة المطففين ٧ ، وقال ابن دريد فى الجمهرة ٣/٣٧٦ « فسروا أنه فعيل من السجن سجيل فعيل من السجل. والسجيل الصلب الشديد وأبدلوا اللام نونا » ثم استشهد ببيت شعر لابن مقبل . وقال ابن منظور فى اللسان (سجن) « والسجين الصلب الشديد من كل شىء » .

فخّور - فِكّير - قِدّيس - قِسّيس - مِرّيح - مِزّيد - مِسّيح - مِسّيك - نِخّير - نِطّيق - هِزّيل .

وقد وردت كلمة صِدّيق فى القرآن الكريم ست مرات على النحو التالى :

صِدّيق : ثلاث مرات هى : يوسف ٤٦ مريم ٤١ ، ٥٦

صِدّيقة : مرة واحدة فى المائدة ٧٥

الصديقون : مرتين فى النساء ٦٩ (فى موقع جر) ، والحديد ١٩ (فى موقع رفع) .

كما وردت كلمة قسّيسين بصورة الجمع السالم وفى موضع نصب مرة واحدة فى المائدة ٨٢

وقد ذهب بعض النحاة إلى إعمال صيغة فِعّيل عمل الفعل كما تعمل الصيغ القياسية عند البصريين ، يقول أبو حيان (١) : « ومن غريب النقل ماذهب إليه بعض النحويين من أن فِعّيلا إذا كان من فعل متعد جاز أن يعمل ، فتقول : هذا شريب مسكر»(٢)

ولعل المقصود ببعض النحويين ابن ولاد ، وابن خروف ، يقول السيوطى(٣) (وأعمل ابن ولاد وابن خروف فِعّيلا بالكسر والتشديد ، فأجازوا زيد شِرّيبٌ الخمرَ ، وطِبّيخ الطبيخ ...) .

---

(١) البحر المحيط ٣٩٣/٦ .

(٢) لعل المقصود مسكرا بالنصب .

(٣) همع الهوامع ٩٧/٢ ، وانظر حاشية الصبان ٢٩٧/٢ .

فإن جواز إعمالها قد يخرجها من الحكم عليها بالسماع .

ومما يجدر ذكره أن هناك صيغة تستعمل للمبالغة فى لهجات عربية حديثة وبخاصة اللهجة الفلسطينية هى نفس صيغة فِعِّيل هذه ، غير أن العوام – فيما يبدو – قد جنحوا إلى الخفة ، ففتحوا الفاء ، والفتحة – كما هو معلوم – أخف الحركات ، فكأنهم استثقلوا الابتداء بحرف مكسور يليه حرف مكسور آخر مشدد ، ثم ياء ، فقالوا فَعِّيل ، ومنها :

كَسِّيب – أَكِّيل – سَرِّيح – رَسِّيم – ضَرِّيب – أكِّيل شَرِّيب – نَوِّيم – حَبِّيب – حَسِّيب – كَتِّيب ...

وهذه تكاد تكون منقاسة من كل فعل ثلاثى ، وقد لا يستعملون فى المبالغة غيرها .

ويبدو أن فتح الفاء من هذه الصيغة له جذور فى بعض اللهجات التى كانت منتشرة بعد منتصف القرن الثانى الهجرى بعد أن اختلطت الأعاجم بالعرب ، ولعل مما يؤيد ذلك قول ابن قتيبة[1] « وكذلك ما كان على فِعِّيل فهو مكسور الأول لا يفتح منه شىء ... » وكأنه أراد أن يحذر العامة من فتح أوله .

والغريب بعد ذلك كله أن نجد أن ابن دريد بعد أن ذكر نحواً من ثلاثين لفظا على هذا الوزن قد جعله من السماعى بل حذر كل من يقيس عليه ، وذلك حيث يقول :(٢) « قال أبو بكر اعلم أنه ليس لمولد أن يبنى

---

(١) أدب الكاتب ٢٥٥ .

(٢) الجمهرة ٣٧٦/٢ وانظر المزهر ١٤٦/٢ .

فعيلا إلا مانطقت العرب وتكلمت به، ولو أجيز ذلك لذهب أكثر الكلام فلا تلتفتن لى(١) ماجاء على فِعِّيل مما لم تسمعه إلا أن يجيء به شعر فصيح » .

فهل يجوز لابن دريد أو غيره أن يجمد اللغة بحيث تظل كما هي في عصره ، فلا تنمو ولا تتطور ، ولا سيما أننا في عصر نحتاج فيه إلى إثراء لغة الضاد بالعودة إلى القديم ، ونفخ الروح فيه ، وذلك في نظرى أفضل من نقل الألفاظ الأجنبية كما هي .

الوزن الثانى : فُعال : بضم الأول وفتح العين مع جواز تشديدها :

وذلك نحو : طُوَال وطُوّال ، وحُسَان وحُسّان ، وعُجَاب ، وعُجّاب ، وكُبار وكُبّار ، قال تعالى : « أَجَعَلَ الآلِهَةَ إِلَٰهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ »(٢) وقد قرأ السبعة كلهم بتخفيف الجيم (٣) وكقوله تعالى : « وما يَسْتَوِي البحران هذا عذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وهَذَا ملح أُجَاج »(٤) وقال تعالى : « ومَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا »(٥) وقد قرأها

---

(١) لعل المقصود « الى » وذلك كما في المزهر أيضا .

(٢) ص : ٥ .

(٣) لم يذكر أصحاب كتب القراءات اختلاف القراء السبعة فيها . انظر السبعة لابن مجاهد ٥٥٢ ، والحجة لابن خالويه ٣٠٤ ، والكشف للقيسى ٢/ ٢٣٠ .

(٤) فاطر ١٢ ، وانظر الفرقان ٥٣ ، والواقعة ٧٠ ، والمرسلات ٢٧ .

(٥) نوح ٢٢ .

السبعة كلهم بتشديد الباء(١) :

وقال الأعشى :

فَإنَّ الإلهَ حباكُم به ... إذا اقتسم القَوْمُ أمراً كُبَّاراً (٢)

وأنشد الفراء قول الشاعر :

كَحِلْفةٍ مِنْ أَبِي رِيَاحٍ ... يَسْمَعُهَا الهِمَّةُ الكُبَّارُ(٣)

وأنشد الإمام الزركشي للحارث بن ظالم :

وكُنْتَ إذا رَأَيتَ بَنِي لُؤَيٍّ ... عرفتَ الوُدَّ والنَّسَبَ القُرَابَا(٤)

وأنشد ابن منظور عن ابن برى قول طفيل :

طُوَّالُ السَّاعِدَيْنِ يَهُزُّ لَدْناً ... يَلُوحُ سِنَانُهُ مِثْلَ الشِّهَابِ (٥)

وبلغة التشديد جاء قول الشاعر :

جَاءُوا بِصَيْدٍ عَجَبٍ مِنَ العَجَبْ ... أُزَيْرِقِ العَيْنِ وطُوَّالِ الذَّنَبْ (٦)

وقال ذو الأصبع العدواني :

فِيَامــاً بَيْنَهُم كُلُّ فَتًى ... أبْيَضَ حُسَّانــاً (٧)

---

(١) لم يذكر أصحاب كتب القراءات اختلاف السبعة فيها . انظر السبعة ٦٥٣ ، والحجة ٣٥٣ والكشف ٢/٣٣٧ ـ ٣٣٨ .

(٢) ديوانه ٩٩ ، وانظره : ٢٣٥ (طوالة) .

(٣) معانى القرآن ٢/٣٩٨ ، وبعده بيت آخر من الرجز أنشده الكسائى وهو : ... ويسمعها الله والله كبار

(٤) البرهان فى علوم القرآن ٢/٥١٤ .

(٥) اللسان (طول) .

(٦) البيت فى معانى القرآن ٢/٣٩٩ ، والمحتسب لابن جنى ٢/٢٣١

(٧) البيت في اللسان (حسن) .

وقال الحطيئة :

وآثرتُ ادْلاَجِى عَلى ليل حُرَّة
هَضِيم الكَشْح ِ حُسَّانَةِ المُتَجَرَّدِ (١)

وقال آخر :

نَحْنُ بَذَلْنَا دُونَهَا الضِّرَابَا إنَّا وَجَدْنَا مَاءهَا طُيَّابَا (٢)

وإذا حاولنا تتبع دلالة صيغة فُعَّال عند علمائنا القدامى، نجد جلّ أقوالهم تشير إلى ما تنضوى عليه من دلالة المبالغة ، فإذا أرادوا الزيادة في المبالغة ، استعملوا صيغة فُعَّال بالتشديد ، وهـذا ما سمعه الكسائى (ت ١٨٩ هـ) يقول ابن السكيت (٣) : « قال (يريد الفراء) وقال الكسائى سمعت كَبِير وكُبَار ، فإذا أفرط فى الطول قالوا كُبَّار »

وقال ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بعد أن أورد مجموعة من الألفاظ التى على فَعِيل وفُعَال .

قال (٤) : « قال أبو عبيدة (٥) : فاذا أرادوا المبالغة شدّدوا فقالوا : كُرَّام ، وكُبَّار ، وظُرَّاف ، وعُجَّـاب ، فالكُرَّام أشـد كرما من الكُرام .

---

(١) البيت فى معانى القرآن ٢/٣٩٨ ، واللسان (دلج) .

(٢) البيت فى ديوان الأدب للفارابى ٣/٣٦٠ ، والمحتسب ٢/٢٣٠، وفى الصحاح واللسان (طيب) وفيهما (أجدنا) مكان (بذلنا) .

(٣) اصلاح المنطق : ١٠٨ وانظره : ١٠٩ .

(٤) أدب الكاتب : ٤٤١ ، وانظر اصلاح المنطق ١٠٨ .

(٥) أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى ٢١٠هـ .

وقال ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) (١) « ورجل خفيف وخفاف وعريض وعُراض ، وطويل وطُوَال ، فاذا أفرط فى الطول قالوا طُوَّال »

وقال ابن جنى (ت ٣٩٢) (٢) : « ومن ذلك أيضا (أى قوة اللفظ لقوة المعنى) قولهم : رجل جميل ، وَوَضِيء ، فإذا أرادوا المبالغة فى ذلك قالوا : وُضَّاء وجُمَّال ، فزادوا فى اللفظ هذه الزيادة لزيادة معناه ، قال :

والمرءُ يُلحِقُهُ بِفِتْيان النَدَى ... خُلُقُ الكَرِيم ولَيْسَ با لوُضَّاء (٣)

وقال :

تمشى بجهم حسن مُلاَّح ... أُجِمَّ حتى هَمَّ بالصِّيَاح (٤)

وقال :

* منه صَفِيحة وجه غير جُمَّالِ *

وكذلك حَسَن وحُسَّان : قال :

دارُ الفَتَاةِ التى كُنَّا نقُولُ لَهَا ... ياظبْيةً عُطُلاً حُسَّانة الجِيدِ (٥)

---

(١) اصلاح المنطق : ١٠٨ .

(٢) الخصائص ٢٦٦/٣ . وانظر المحتسب ٢٣٠/٢ - ٢٣١ أيضا .

(٣) والبيت فى اصلاح المنطق ١٠٩ عن الفراء وقد نسبه لأبى صدقة الدبيرى ، وانظره فى المحتسب ٢٣٠/٢ ، وأساس البلاغة (وضا) ، وتفسير القرطبى ٣٠٧/١٨ ، وفى اللسان (وضا) منسوب لأبى صدقة كذلك ، والبيت فى البحر المحيط ٣٤١/٨ ، وانظر المخصص لابن سيده: ٨٩/١٥ .

(٤) انظر البيت فى اللسان (ملح) .

(٥) والبيت فى اصلاح المنطق ١٠٨ ، واللسان (حسن) ، وهو منسوب فيهما للشماخ .

وقد صرح الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) أيضا بأن صيغة (فُعّال) بالتشديد أبلغ من فُعَال . وذلك فى تفسير قوله تعالى فى سورة (ص) السابق (إنّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ) إذ قال (١) : « وقرىء عُجّاب بالتشديد كقوله تعالى : (مَكْرًا كُبَّارًا)(٢) وهو أبلغ من الخفف ونظيره : كريم وكُرَام وكُرّام .

وقد بين الفخر الرازى (ت ٦٠٦ هـ) درجات المبالغة فى مثل هذه الألفاظ فنراه فى تفسير قوله تعالى من سورة نوح السابق (وَمَكَرُوا مَكْرًا كُبَّارًا) (٣) يقول : « قرىء مكراً كُبَار وكُبّارا بالتخفيف والتثقيل . وهو مبالغة فى الكبير . فأول المراتب الكبير . والأوسط الكبار بالتخفيف والنهاية بالتثقيل . ونظيره : جميل وجُمَال وجُمّال . وعظيم وعُظَام وعُظّام ، وطويل وطُوَال وطُوّال »

فالكبير مبالغة فإن أرادوا الزيادة قالوا : كُبَار فإن بلغوا النهاية فى المبالغة قالوا : كُبّار .

وهو مذهب الإمام النسفى (ت ٧٠١ هـ) إذ يقول فى تفسير الآية السابقة من سورة نوح(٤) : « كُبّارا عظيماً وهو أكبر من الكُبَار وقرىء به وهو أكبر من الكبير .

---

(١) الكشاف ١٣٣/٥ .

(٢) نوح : ٢٢ .

(٣) التفسير الكبير ١٤٢/٣٠ ، وانظره : ١٧٨/٢٦ .

(٤) تفسير النسفى ٥٩٤/٣ ، وانظر تفسير أبى السعود ٤٢٨/٤، ٧٧٤

وهذا الرأى ينسجم مع ما أشار إليه أبو حيان (ت ٧٥٤ هـ) حيث يقول[1]
« وقرأ الجمهور عُجَاب وهو بناء مبالغة كرجل طُوال وسُراع فى طويل وسريع وقرأ على والسلمى وعيسى بن عمر[2] بشد الجيم ، وقالوا رجل كُرّام وطعام طُيّاب وهو أبلغ من المخفف .

وذكر أبو حيان ذلك صراحة أيضا حين قال إنّ فُعَالاً بناء مبالغة ، ولكن فُعّالا بناء فيه مبالغة أكثر ، وذلك فى تفسير قوله تعالى من سورة نوح السابق (ومَكَرُوا مكرًا كُبّارا) إذا قال[3] : « وقرأ الجمهور كُبّار بتشديد الباء وهو بناء فيه مبالغة كثير .

وعليها قول الشاعر :

والمرء يُلحِقُه بِفِتْيَان النّدى خُلُقُ الكَرِيم وليس بالوُضَّاء

وقول الآخر[4] :

بَيْضَاء تَصْطَادُ القُلوبَ وتَسْتَبِى بالحُسْنِ قَلْبَ المُسْلِمِ القُرَّاء

---

(١) البحر المحيط ٣٨٥/٧ .

(٢) وانظر معانى القرآن للفراء ٣٩٨/٢ ، والمحتسب لابن جنى ٣٠/٢ ، والبرهان للزركشى ٥١٣/٢ ـ ٥١٤ ، واللسان (عجب) ، والقراءة ليست سبعية .

(٣) البحر المحيط ٣٤١/٨ .

(٤) البيت التالى وسابقه الذى سبق الكلام عليه من قصيدة واحدة لأبى صدقة الدبيرى أنشدها للفراء وعليه يكون قول أبى حيان هنا « وقال الآخر » سهو منه . كما وقع فى السهو نفسه الامام القرطبى انظر تفسيره ٣٠٦/١٨ ـ ٣٠٧ ، والبيت الثانى فى اللسان (قرأ) منسوب لأبى صدقة .

ويقال حُسَّان ، وطُوَّال ، وجُمَّال وقرأ عيسى ابن محيصن وأبو السمال بخف الهاء ، وهو بناء مبالغة .

وهو مذهب الثعالبي الذى يقول (١) : « كُبَّار بناء مبالغة نحو حُسَّان وهو رأى ابن منظور الذى اعتبر صيغة فُعَال من أبنية المبالغة أيضا ، إذ يقول :(٢) (وفى حديث رقيقة : انظروا رجلا طُوَالا عُظَاما أى بالغا ، والفُعَال من أبنية المبالغة ، وأبلغ منه فُعَّال بالتشديد .

وبناء فُعَال بالتخفيف من أبنية المبالغة ، إلا أن بناء فُعَّال بالتشديد أشد مبالغة منه .

وإذا حاولنا معرفة أصل صيغة فُعَال هذه ، فإنه يمكننا القول بأنها نقلت عن صيغة فَعِيل كما رأينا عند مجموعة من العلماء ، يقول ابن منظور(٣) « وأصل قولهم شيء حَسَنٌ حَسِين ، لأنه من حَسُن يَحْسُنُ ، كما قالوا : عَظُم فهو عَظِيم ، كَرُم فهو كَرِيم ، كذلك حَسُن فهو حَسِين ، إلا أنه جاء نادراً ، ثم قلب الفَعِيل فُعَالا ، ثم فُعَّالا إذا بولغ فى نعته ، فقالوا : حَسَن وحُسَان وحُسَّان ، وكذلك كَرِيم وكُرَام وكُرَّام » .

وفى ذلك يقول الإمام الزركشي :(٤) « وأما فُعَال بالتخفيف والتشديد نحو عُجاب وكُبَّار .. قال المعرى فى اللامع العزيزى : فعيل إذا أريد به

---

(١) تفسير الثعالبى ٣٣٤/٤ .

(٢) اللسان (عظم) آخر المادة .

(٣) نفسه (حسن) وانظر الخصائص ٢٦٧/٣ - ٢٦٨ .

(٤) البرهان فى علوم القرآن ٥١٣/٢ - ٥١٤ .

المبالغة نقل إلى فُعَال، وإذا أريد به الزيادة شددوا فقالوا فُعَّال، وذلك من عَجِيب وعُجاب وعُجَّاب ... وقالوا طويل وطُوَال».

ولعل المقصود هنا: طَويل وطُوَال وطُوَّال كما مثَّل، ولأن هناك فرقاً بين كل منها، يقول الإمام القرطبي:(١) «وقد فرق الخليل بين عَجِيب وعُجَاب فقال: العَجِيب العجَب، والعُجَاب الذى تجاوز حد العجب، والطويل الذى فيه طول، والطُّوَال الذى تجاوز حد الطول».

وقال الجوهرى:(٢) «يقال طَويل وَطُوَال، فإذا أفرد فى الطول قالوا طُوَّال».

مما سبق يتضح لنا أن فُعَالا نقلت من فَعِيل لأجل المبالغة والتكثير، فإذا أرادوا الزيادة فى المبالغة شددوا فقالوا فُعَّال، لأن الزيادة فى المبنى تقابلها زيادة فى المعنى، كما هو معلوم(٣).

وانسجاماً مع ماتقتضيه طبيعة هذه الدراسة، فقد حرصت على تعزيزها بمزيد من النماذج المستقاة من أشهر المعاجم اللغوية(٤)، أجملها فيما يلى:

أُجَاج، بُزَاغ، جُسَام(٥) جُلال، جُمال، حُسان، خُفَاف، دُقَاق،

---

(١) تفسير القرطبى ١٥/١٥٠.

(٢) الصحاح (طول)، وانظر اللسان (طول) أيضا.

(٣) انظر الخصائص ٣/٢٦٥ - ٢٦٩ «باب فى قوة اللفظ لقوة المعنى».

(٤) انظر على سبيل المثال: الصحاح، وأساس البلاغة، واللسان، والمصباح المنير، والقاموس المحيط، والمعجم الوسيط، فى مواضع متعددة من المواد الآتية.

(٥) الكلمات التى تحتها خط استعملت بالتخفيف والتشديد.

رُفَاق ، زُعَاق ، مُرَاع ، شُجَاع ، صُباح ، صُمَار ، صُيَاب(١) ، ضُخَام
طُوال ، طُيَاب ، ظُراف ، عُجاب ، عُرَاض ، عُظَام ، غُلاظ ، فُرَات ،
قُرَّاء (٢) ، قُرَاب ، قُلاَل ، كُبار ، كُثَّار ، كُرَام ، مُلاح ، وُضاه .

وكما تقدم ـ فقد وردت كلمة أُجَاج فى القرآن الكريم ثلاث مرات
وذلك فى :

الفرقان : ٥٣ ، وفاطر : ١٢ ، والواقعة : ٧٠ ، ووردت كلمة فرات
ثلاث مرات أيضاً فى الفرقان ٥٣ ، وفاطر : ١٢ ، والمرسلات : ٢٧ .

كما وردت كل من كلمة عُجَاب وكُبَّار مرة واحدة ، الأولى فى سورة
(ص)٥ والثانية فى نوح٢٢ .

الوزن الثالث : فُعَلَة وفُعْلَة بضم الفاء فيهما وفتح العين فى الأول
وسكونها فى الثانى :

وذلك نحو : هُمَزة لُمَزة ، وهُزَأَة وعُيَبَة ، ومُسكة ،قال تعالى «وَيلٌ
لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَة »(٣) ، وقال الرسول ﷺ « ليس الشديد بالصُرَعَة ،
إنما الشديد الذى يمسك نفسه عند الغضب »(٤) .

---

(١) الصياب والصيابة اصل القوم وخيارهم ، وقد يقال صوابة :
انظر اللسان (صيب) .

(٢) يبدو أن هذه الكلمة لم تستعمل الا بالتشديد فقط .

(٣) الهمزة : ١ .

(٤) الحديث متفق عليه ، انظر المعجم المفهرس لألفاظ الحديث
الشريف (صرع) ٣/٣١٠ وقد وردت هذه الكلمة فى احاديث اخرى .

وعلق الإمام النووي على هذا الحديث بقوله :[1] « والصُّرعة بضم الصاد وفتح الراء ، وأصله عند العرب من يصرع الناس كثيراً » .

وقال الشاعر :

تُدْلِي بِوُدِّي إذا لاقَيْتَنِي كَذِبا وإنْ أُغَيَّبْ فأَنتَ الهامِزُ اللُّمَزَة (٢)

وقال الآخر :

إذا لَقِيتُكَ عَنْ شُحْطٍ تُكَاشِرُنِي

وإنْ تَغَيَّبْتُ كُنْتَ الهامِزَ اللُّمَزَة (٣)

وقال مؤرج السدوسي[4] : وتقول العرب : خير النساء البَرْزةُ الحَيِيَّة وشرُّهنَّ الخُبَأة الطُّلَعَة التي تَخْتَبِيء وتَطَّلِع » .

وهذا قريب من قول الزِّبرقان بن بدر : « أبغضُ كنائني إلى الطُّلَعةُ الخُبَأة » (٥) أي التي تَطْلُعُ كثيراً ثم تختبيء .

---

(١) رياض الصالحين تحقيق محمد مصطفى عمارة ٢٤ .

(٢) البيت في اصلاح المنطق ٤٢٨ ، وديوان الأدب ١/٢٥٦ ، ونسبه كل من القرطبي وأبي حيان في الجامع ٢٠/١٨٢ ، والبحر المحيط ٨/٥١٠ لزيادة الأعجم ، والشطر الثاني منه في المفردات للأصفهاني (همز) والرواية فيه (أغتيب) ، وروى الزمخشري في كشافه ٦/٢٥٣ الشطر الثاني كما هو هنا .

(٣) انظر البيت في أساس البلاغة (لمز) ، واللسان (همز) .ورواه القرطبي في الجامع ٢٠/١٨٢ ، وفيه « عن سخط » وانظر ديوان الأدب ١/٢٥٧ .

(٤) الأمثال للمؤرج تحقيق د. رمضان عبد التواب : ٧٧ .

(٥) انظر اصلاح المنطق ٤٢٨ عن الأصمعي وديوان الأدب ١/٢٥٧، واللسان (طلع) .

وقالت العرب في أحد أمثالها : «أنا غُذَّلَة وأخي خُذَّلَة ، وكلانا ليس بابن أَمَة»[1] .

وقالوا أيضاً : «إنه لَتُبَضة رُمَضة»[2] .

والمتتبع لآراء علماء العربية يجد أن دراستهم قد أفرزت دلالتين مختلفتين فإذا جاءت على صورة «فُعَلة» فهي للفاعل ، أي لمن كثر منه الشيء ، وإذا جاءت على صورة «فُعْلَة» فإنها تشير إلى المفعول ، يقول ابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) في باب فُعَلة[3] : «واعلم أنه ما جاء على فُعَلة بضم الفاء ، وفتح العين فهو في تأويل فاعل ، وما جاء على فُعْلة ساكنة العين فهو في معنى مفعول به .

تقول : هذا رجل ضُحَكة : كثير الضحك ، ولُعَبة كثير اللعب ، ولُعَنة : كثير اللعن للناس . ورجل هُزَأة : يهزأ من الناس ...» ثم أورد أكثر من خمسين لفظاً (٤) كلها على فُعَلة للدلالة على الكثرة في الفاعل .

ويشير ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) إلى ما ذهب إليه من سبقه ، فنراه يردد ما تضمنته أفكارهم ، حيث يقول : (٥) «قالوا : وكل حرف على فُعَلة وهو وصف فهو للفاعل نحو : هُمَزة ، ونُكَحة ، وطُلَعة ، وسُخَرة ، إذا

---

(١) المثل في مجمع الأمثال للميداني ٢٣/١ برقم ٦٦ .

(٢) المثل في مجمع الأمثال أيضا ٧٤/١ برقم ٣٦٨ .

(٣) اصلاح المنطق ٤٢٧ ـ ٤٢٨ .

(٤) انظره نفسه ٤٢٧ ـ ٤٢٩ ، والمزهر ١٥٤/٢ ـ ١٥٦ .

(٥) أدب الكاتب ٢٥٦ ، وانظره ٤٣٥ .

كان مِهْذاراً نِكاّحاً ، مِطْلاقاً ، ساخراً من الناس ، فإن سكنت العين من فعلة وهو وصف فهو المفعول به ، تقول : رجل لُعْنة أى يلعنه الناس ، فإن كان هو يلعن الناس قلت :

لُعَنة ، ورجل سبّة أى يسبُّه الناسُ ، فإن كان هو يسبّ الناسَ قلت سُبَبة ، وكذلك هُزْءة وهُزَأة ، وسُخْرة وسُخَرة ، وضُحْكة وضُحَكة ، وخُدْعة وخُدَعة»[1] .

ولعل من الملاحظ أن ابن قتيبة قد فسر الألفاظ : هُذَرة ونُكَحَة ، وطُلَقَة ونُخَرة . فقال : « إذا كان مِهْذاراً نِكّاحاً ، مِطْلاقاً ساخراً » وهذه معظمها تدل على المبالغة والكثرة ، وهذا يتفق مع ما ذهب إليه غيره كقول أبى العباس ثعلب (ت ٢٩١ هـ) :[2] « ورجل هُذَرة للكثير الكلام ، ورجل هُمَزة لُمَزة » .

وقول الفارابى (ت ٣٥٠ هـ) :[3] « ورجل حُطَمة لكثير الأكل ، وفى المثل : شر الرعاء الحُطَمة »[4] .

---

(١) وانظر فى ذلك أيضا : فصيح ثعلب وشرحه للهروى ٦٢ ، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبى ٣٨٠ ، وتفسير القرطبى ١٨٢/٢٠ ، وتفسير أبى السعود ٩٠١/٥ . والمزهر للسيوطى ١٥٤/٢ ، وانظر اللسان على سبيل المثال (صرع ، لعب ، لعن ، لوم) ، والقاموس (لعن ، لوم) .

(٢) فصيح ثعلب ٧٦ .

(٣) ديوان الأدب ٢٥٨/١ ، وانظر باب فعلة ٢٥٥/١ ـ ٢٥٨ ، ٤٦/٣ ، ٢١٩ ، ٣٤٥ .

(٤) ورد هذا المثل فى كتب الحديث وعد من الأحاديث الصحيحة ، لذا ثار جدل بين العلماء حول صحة إطلاق كلمة المثل عليه : انظر ديوان الأدب ٢٥٨/١هـ ١ .

في حين نجد الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢ هـ) يقرن صيغة فُعَلَة هذه بأشهر صيغ المبالغة وهي « فعّال » فيقول[1] : « ورجل لمّاز و لُمَزة كثير اللمز » .

وفي تفسير قوله تعالى من سورة الهمزة (ويل لكل هُمَزة لُمَزة) يقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)(٢) « يقال : لُمَزة وهُمَزة ، طُعَنة ، والمراد الكسر من أعراض الناس ، والغض منهم ، واغتيابهم ، والطعن فيهم ، وبناء فُعَلَة يدل على أن ذلك عادة منه قد ضري بها ، ونحوها : اللُّعَنة ، والضُّحَكة ، قال :

«وإن أُغَيَّبُ فأنت الهامزُ اللُّمزة »

فبناء فُعَلَة إذن يدل على أن ذلك عادة ممن يطلق عليه ، قد ضري بها ، وهو رأي كثير من القدماء ، منهم الفخر الرازي (ت ٦٠٦ هـ) الذي يقول في تفسير قوله تعالى من سورة الهمزة ﴿ ويل لكل هُمزة لُمَزَة ﴾[3] «وبناء فُعَلَة يدل على أن ذلك عادة منه قد ضري بها، ونحوها: اللُّعنة والضُّحَكة»

« وقال الإمام النسفي (ت ٧٠١ هـ)[4] « وبناء فُعَلة يدل على أن ذلك عادة منه » .

وجعلها أبو السعود (ت ٩٨٢ هـ) عادة مستمرة إذ يقول : [5] « وبناء فُعَلَة للدلالة على أن ذلك منه عادة مستمرة ؛ قد ضري بها)

---

(١) المفردات (لمز) ، وانظره (همز) ، وانظر اللسان (همز) .

(٢) الكشاف ٢٥٣/٦ .

(٣) التفسير الكبير ٩١/٣٢ .

(٤) تفسير النسفي ٧٢٣/٥ .

(٥) تفسير أبي السعود ٩٠١/٥ .

وقد صرح فريق من العلماء بأن بناء فُعَلة هذا قد وضع للمبالغة : يقول القرطبي (ت ٦٧١هـ) :(١) (والهُمَزَة اسم وضع للمبالغة في هذا المعنى ، كما يقال : سُخَرة وضُحَكة للذي يسخر ويضحك بالناس)

وهو مذهب ابن منظور (ت ٧١١ هـ) إذ يقول(٢) : (وفُعَلة من أبنية المبالغة لمن يكثر منه الشيء) .

وارتضاه أبو حيان (ت ٧٥٤ هـ) حيث يقول(٣) : (وفُعَلة من أبنية المبالغة كنُومة وذُيَبة ، وسُخَرة وضُحَكة ..) ثم أورد بيت زياد الأعجم سابق الذكر .

ولعل من الملاحظ أن كثيرا من العلماء قد قرن صيغة فُعَلة بصيغ المبالغة المشهورة ـ كما تقدم عند ابن قتيبة ، والراغب ، وابن منظور وغيرهم ، يقول الفارابي (ت ٣٥٠ هـ) :(٤) و(لُجَجَة أي لَجوج) .

وقال في موضع آخر(٥) : (ورجل نُوَمة أي نؤوم) فنراه قد قرن فُعَلة بفعول في الموضعين .

ويقول الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ)(٦) :(هو كذوب وكذاب وكُذَبة) فنراه قد جمع بين فُعَلة وكل من فَعول وفعال في المعنى .

(١) تفسير القرطبي ٢٠/١٨٢ .
(٢) اللسان : (نكح) .
(٣) البحر المحيط ٨/٥١٠ وانظر بحاشية هذه الصفحة تفسير النهر الماد لأبي حيان أيضا .
(٤) ديوان الأدب ٣/٤٦ .
(٥) نفسه ٣/٣٥٤ .
(٦) أساس البلاغة (كذب) .

ومما يجدر ذكره أن ابن منظور قد نص في أكثر من موضع على أن بناءى فُعَلة وفُعْلة يطردان فى معنى المبالغة، فقال: (١) وصُرَعة كثير الصرع لأقرانه يصرع الناس ، وصرعة يُصرع كثيرا ، يطرد على هذين باب)

وقال فى موضع آخر : (٢) (واللُّعَنة الكثير اللعن ، واللعْنة الذى لا يزال يُلعن لشرارته ، والأول فاعل ، وهو اللعَنة ، والثانى مفعول ، وهو اللعْنه ويطرد عليهما باب) .

وفى فُعْلة بسكون العين يقول ابن منظور : (٣)(واللعْبة الأحمق الذى يُسْخر منه ويُلعب ويطرد عليه باب) .

وقال فى موضع آخر : (٤) وضُحْكة بالتسكين يُضحك منه ، يطرد على هذا باب) .

وفى فُعَلة يقول ابن منظور (٥) : (ورجلُ بُوَلة كثير البول يطرد على هذا باب) .

وقال فى موضع آخر : (٦) « ورجل لُوَمة لوّام يطرد عليه باب) .

وجعله فى موضع آخر مطردا فى كل فعل ثلاثى ، يقول : (٧) (فأما فُعلة

---

(١) اللسان (صرع) .

(٢) نفسه (لعن) .

(٣) نفسه (لعب) .

(٤) نفسه (ضحك) .

(٥) نفسه (بول) .

(٦) نفسه (لوم) .

(٧) نفسه (عرق) .

فبناؤه مطرد في كل فعل ثلاثي كهُمَزَة . وربما غُلِّط بمثل هذا ولم يُشْعَر بمكان اطّراده) .

وهذا ما ارتضاه الفيروزابادي (ت ٨١٧ هـ) حيث يقول : (١) « وأما فُعَلَة كهُمَزَة فبناؤه مطرد في كل فعل ثلاثي كضُحَكَة »

أما الألفاظ (٢) التي تمكنت من جمعها لهذه الصيغة فهي :

أكلة ـ أمنة ـ بذرة ـ برمة ـ بولة ـ تكأة ـ تكلة ـ تهمة ـ جثمة جلسة ـ حطمة ـ حمدة ـ حورة ـ حولة ـ خبأة ـ خجأة ـ خدعة ـ خذلة خرجة ـ خضأة ـ خضمة ـ دغرة ـ رفضة ـ ركأة ـ سؤلة ـ ـ سبهة ـ سخرة سهرة ـ شربة ـ صرعة ـ ضجعة ـ ضحكة ـ طرقة ـ طعنة ـ طلعة طلمة ـ طلاة ـ عذلة ـ عرقة ـ عركة ـ عقرة ـ علنة ـ عوقة ـ عيبة ـ غفلة فررة ـ قبضة ـ قومة ـ قعدة ـ قذرة ـ قشرة ـ قوبة ـ كؤصة ـ كذبة ـ لحجة ـ لحنة ـ لزمة ـ لسمة ـ لمية ـ لعنة ـ لقطة ـ لمزة ـ لومة ـ مجعة ـ مسكة ـ نسكفة ـ نجهة ـ نكحة ـ نكعة ـ نومة ـ هجعة ـ هذرة ـ هزأة هقعة ـ هكمة ـ هلعة ـ همزة ـ وجلة ـ ولعة .

---

(١) القاموس (عرق) .

(٢) انظر في هذه الألفاظ : اصلاح المنطق ٤٢٨ ـ ٤٢٩ ، وأدب الكاتب ٢٥٦ ، ٤٣٥ ـ ٤٣٦ ، والجمهرة ١/٢٣٦ ، وديوان الأدب ١/٢٥٥ ـ ٢٥٨ ، ٣/٤٦ ، ٢١٩ ، ٣٤٥ ، والمزهر ٢/١٥٤ ـ ١٥٦ ومن المعاجم الصحاح وأساس البلاغة واللسان ، والقاموس المحيط والمعجم الوسيط في المواد المذكورة .

ويجوز فى معظم هذه الألفاظ أن تأتى للفاعل إن كانت بسكون العين ، وللمفعول إن كانت بفتحها .

ومما يسترعى الانتباه أن مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد اتخذ قرارا[1] باطراد صوغ فُعَلة للدلالة على الكثرة في حين تجاهل فُعْلة وما ترمى إليه من دلالة الكثرة ، مع العلم أنها الصيغة الوحيدة فى العربية التى تدل على المبالغة فى المفعول ، وقد حظيت باهتمام صفوة من العلماء كما يتضح ذلك من أقوالهم المشار إليها فى ثنايا هذا البحث .

الوزن الرابع : مِفْعِيل : بكسر الميم والعين وسكون الفاء :

وذلك نحو : معطير ، ومسكير : ومِنْطِيق ، ومِنْشِير ، ومِسْكِين ، قال الإمام أبو بكر السجستانى (ت ٣٣٠ هـ) فى تفسير قوله تعالى (وَعَلَى الَّذِينَ يُطِيقُونَهُ فِدْيَةٌ طَعَامُ مِسْكِينٍ)[2] . قال[3] : « مِسْكِين أى مِفْعِيل من السكون وهو الذى سكنه الفقر ، أى قلل حركته »

فكأنه دائم السكون ، وهذا ما بينه الزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) فى تفسير قوله تعالى « وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ »[4] إذ يقول :[5] « والمِسْكِين الدائم السكون إلى

---

(١) انظر فى أصول اللغة الصادر عن المجمع ــ الطبعة الأولى ٢/٦١
(٢) البقرة ١٨٤ .
(٣) نزهة القلوب في تفسير غريب القرآن ٢٥ .
(٤) البقرة ١٧٧ .
(٥) الكشاف ١/١٠٧ .

الناس لأنه لا شيء له ، كالسِّكِّير الدائم السكرة » فنراه قد قرن صيغة مِفْعِيل بِفِعِّيل .

وهذا ما رواه في معجمه أساس البلاغة حيث يقول(١) « وإنه لمِنْطِيقٌ ونِطِّيق » على مِفْعيل وفِعِّيل والمِنْطِيق الكثير النطق البليغ ، قال حميد ابن ثور :

وَالنَّومُ يَنْتَزِعُ العَصَا مِنْ رَبِّهَا ... وَيَلُوكُ ثِنْيَ لِسَانِهِ المِنْطِيقُ(٢)

وقال الراجز :

هَلْ لَكَ في أَجْرٍ عَظِيمٍ تُؤْجَرُهْ ... تُغِيثُ مِسْكِيناً قليلاً عَسْكَرُهْ(٣)

وفي مِفْعِيل هذه يقول ابن السكيت (ت ٢٤٤هـ) بعد أن ذكر فعيلا (٤) « وما كان على مثال مِفْعِيل فهو مكسور الأول ومؤنثه بغير هاء . نحو قولك : هذا فرس مِحْضِير، وهذا رجل مِعْطِير ، وهذا جواد مِئْشِير من الأشَر .

قال الراجز (٥)

إنْ زَلَّ فُوهُ عن جوادٍ مِئْشِيرِ ... أَصْلَقَ نَابَاهُ صِيَاحَ العُصْفُورْ

---

(١) ساس البلاغة (نطق) .

(٢) ديوانه ١١٣ ، والبيت في البيان والتبيين ٣/٥٣ ، والرواية فيه « واليوم تنتزع » وفي مجالس ثعلب ١/٩٨ ، واللسان (نطق) عن ثعلب

(٣) اللسان (سكن) .

(٤) اصلاح المنطق ٢١٩ ، وانظر أدب الكاتب ٢٢٩ .

(٥) الرجز للعجاج ، فقد أورد ابن منظور الأول والثاني في (صلق) والرواية فيه « عن أتان » ، وأورد الثالث في (دقق) و (عطر) . وقال هنا في المعطير « فإنه يريد العطار » .

* يَتْبَعْنَ جابًا كَمُدُقِّ المِعْطِر *

ويقال : امرأة مِعْطِير ومِعْطار وعَطِرة

وقال الآخر :

* كَوْماء مِعْطِير كَلَوْنِ الجَوْرِ (١) *

وقد لاحظ الفارابى - كما لاحظ غيره - أن هذه الصيغة تدل على الكثرة وذلك حيث يقول (٢) « يقال فرس مِحْضِير أى كثير العدو ، ورجل مسكير أى كثير السكر ، قال عمرو بن قميئة .

إنْ أكُ مِسْكِيرًا فلا أشربُ الـ وغل ولا يسلم منى البعير

والمِعْطِير المعطار ، والمِنْطِيق البليغ »

وهذا ما أوثر عن ابن منظور ، حيث يقول : (٣) « ورجل عاطِر عَطِر ومِعْطِير ومِعْطار ، وامرأة عَطِرَة ومِعْطِير ومُعَطَّرة يتعهدان أنفسهما بالطيب ويكثران منه .

فالمِعْطار والمِعْطِير الذى يتعهد نفسه بالطيب دائما ويكثر من استعماله .

وقد نبه الفيومى ت ٧٧٠ هـ على ذلك فقال (٤) « طلق الرجل امرأته تطليقا فهو مُطَلِّق ، فإن كثر تطليقه للنساء قيل : مِطْلِيق ومِطْلاق »

وفى ذلك يقول الفيروزابادى ت ٨١٧ هـ : (٥) « فهو مِطْلاق ومِطْلِيق وطُلَقَة كهُمَزَة وسِكِّيت « أى طَلِّيق » كثير التطليق »

---

(١) الرجز فى اللسان (عطر) .

(٢) ديوان الأدب ١/٣١٤ .

(٣) اللسان (عطر) ، وانظره (كثر) و (طلق) و (علم) .

(٤) المصباح المنير (طلق) ، وانظره (عطر) .

(٥) القاموس المحيط (طلق) ، وانظر أساس البلاغة (طلق) .

وقال في موضع آخر :(١) « ومِكْثَار ومِكْثِير بكسرها كثير الكلام

ولعل من الملاحظ أن معظم من ذكروا صيغة مِفْعِيل هذه قد قرنوها بصيغة مِفْعَال القياسية ، وذلك كقولهم : مِعْطَار ومِعْطِير ، ومِطْلاق ومِطْلِيق ، ومِكْثَار ومِكْثِير . ومن المرجح أن صيغة مِفْعَال أصل لصيغة مِفْعِيل ، ولا ننكر دور الإمالة هنا ، وهي من الشيوع بمكان في القبائل العربية القديمة .

مما سبق يمكننا القول بأن بناء مِفْعِيل بناء مبالغة ، ولا غرابة في ذلك حيث إن أبا الحسن الأخفش ت ٢١٥ هـ وهو أعلم من أخذ عن سيبويه - قد صرح بكونها للمبالغة ، وذلك في معرض حديثه عن جمع مِفْعِيل جمع مذكر سالما ، يقول ابن منظور : (٢) « قال أبو الحسن : يعني أن مِفْعِيلاً يقع للمذكر والمؤنث بلفظ واحد ، نحو : مِحْضِير ، ومِئْشِير ، وإنما يكون ذلك ما دامت الصيغة للمبالغة ، فلما قالوا مِسْكِينة يعنون المؤنث ، ولم يقصدوا به المبالغة شبهوها بفقيرة ، ولذلك جاز جمع مذكره بالواو والنون » .

أما الكلمات التي استطعت جمعها لهذه الصيغة فهي :

مِئْشِير ، مِحْضِير ، مِسْكِين ، مِعْطِير ، مِغْلِيم ، مِكْثِير ، مِطْلِيق ، مِذْلِيق ، مِسْكِين .

ومما يجدر ذكره أن لفظة مسكين قد وردت في القرآن الكريم ثلاثا وعشرين مرة وذلك على النحو التالي :

---

(١) نفسه (كثر) .
(٢) اللسان (سكن) .

مسكين : رفعا ونصبا وجرا ، وردت إحدى عشرة مرة ، وذلك فى : البقرة ١٨٤ ، الإسراء : ٢٦ ، الروم : ٣٨ ، المجادلة : ٤ ، القلم : ٢٤ ، الحاقة ٣٤ ، المدثر : ٤٤ ، الإنسان : ٨ ، الفجر : ١٨ ، البلد ١٦ ، الماعون ٣

مساكين : بصيغة الجمع وردت اثنتى عشرة مرة وذلك فى البقرة ٨٣ ، و١٧٧ ، ٢١٥ ، النساء ٨ ، ٣٦ والمائدة ٨٩ ، ٩٥ والأنفال ٤ والتوبة ٦٠ والكهف ٧٩ والنور ٢٢ والحشر ٧

أهم نتائج البحث

حاول هذا البحث إبراز مكانة وأهمية صيغ المبالغة التى حكم عليها بالسماع وهى : فِعِّيل ، ومُفْعَال ، ومُفَعَّال ومُفْعَلة ومُفَعَّلة ، ومِفْعِيل وذلك من خلال :

(أ) استعمال هذه الأوزان فى القرآن الكريم والحديث الشريف

(ب) كثرة استعمال العرب القدماء لها فى أشعارهم وكلامهم الفصيح

(جـ) آراء كثيرة من علماء العربية القدامى فيها

(د) آراء أصحاب أشهر المعاجم اللغوية

(هـ) جمع عدد يفوق حد القياس من الأمثلة لهذه الأوزان

فتبين أن لهذه الأوزان أهمية لا يستهان بها ومن بينها صيغة فُعَلة وهى الصيغة الوحيدة فى العربية التى تدل على المبالغة فى المفعول

كما أن أمثلة هذه الأوزان جميعها قد وردت فى القرآن الكريم كما تقدم مع العلم أن هناك وزنا من الأوزان القياسية الخمسة ، لم يرد فى القرآن الكريم مطلقا وهو وزن مِفْعَال .

وأغلب الظن أن السبب الذى جعل النحاة القدماء يحكمون على هذه الأوزان بالسماع هو أن سيبويه لم يذكرها فى كتابه ، فسار على نهجه من جاء بعده ، علماً بأنهم يعظمون كتاب سيبويه ، وقد أثر عن المازنى أنه قال : من أراد أن يصنع كتاباً كبيراً فى النحو بعد سيبويه فليستحى .

لذا فإنى أرى ـ وبناء على ماتقدم ـ أن نخرج هذه الأوزان من دائرة السماع إلى دائرة القياس .

اهم المصادر والمراجع

١ ـ القرآن الكريم : طبعة القاهرة ـ دار المصحف ١٣٩١هـ ٠

٢ ـ الثعالبى : عبد الرحمن بن محمد بن مخلوف : تفسير الثعالبى الموسوم بجوهر الحسان فى تفسير القرآن ، منشورات مؤسسة دار الأعلمى للمطبوعات ، بيروت ٠

٣ ـ ثعلب : أبو العباس أحمد بن يحيى : فصيح ثعلب ، والشروح التى عليه ، نشر وتعليق الأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى ، الطبعة الأولى ١٣٦٨هـ ـ ١٩٤٩م،مكتبة التوحيد بدرب الجماميز ـ القاهرة

٤ ـ ابن جنى : أبو الفتح عثمان : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار، دار الهدى للطباعة والنشر ـ الطبعة الثانية ـ بيروت لبنان ٠

٥ ـ المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات ، تحقيق على النجدى ناصف ، ود٠ عبد الفتاح شلبى المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ـ القاهرة ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م ٠

٦ ـ الجوهرى : اسماعيل بن حماد : الصحاح ، تحقيق أحمد عبد الغفار عطا ، دار العلم للملايين بيروت ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م

٧ ـ أبو حيان : محمد محمد بن يوسف الأندلسى الغرناطى : البحر المحيط ، الطبعة الثانية ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ القاهرة ٠

٨ـ ابن خالويه : الحسين بن أحمد : الحجة فى القراءات السبع ، تحقيق وشرح د٠ عبد العال سالم مكرم الطبعة الرابعة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م ، دار الشروق ـ بيروت والقاهرة ٠

٩ ـ ابن دريد : أبو بكر محمد بن الحسن : جمهرة اللغة ، الطبعة الأولى ـ مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن ١٣٤٥هـ ٠

١٠ ـ الرازى : الفخر الرازى : التفسير الكبير ـ الطبعة الثانية ، دار الكتب العلمية ـ طهران .

١١ ـ الراغب الأصفهانى : أبو القاسم الحسين بن محمد : المفردات فى غريب القرآن ، تحقيق وضبط محمد سيد كيلانى ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت .

١٢ ـ الزركشى : بدر الدين محمد بن عبد الله : البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ـ دار المعرفة للطباعة ، بيروت . الطبعة الثانية .

١٣ ـ الزمخشرى : أبو القاسم محمود بن عمر : أساس البلاغة ، مطابع دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٠م .

١٤ ـ تفسير الكشاف ، تحقيق محمد مرسى عامر مراجعة د. شعبان محمد اسماعيل ، دار المصحف ـ القاهرة ، الطبعة الثانية ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

١٥ ـ السجستانى : أبو بكر : نزهة القلوب فى تفسير غريب القرآن ، مراجعة عبد الحليم بسيونى ، دار الكتب العلمية ـ بيروت .

١٦ ـ أبو السعود : ابن محمد العمادى : تفسير أبى السعود ، دار الفكر للطباعة والنشر ـ بيروت .

١٧ ـ ابن السكيت : أبو يوسف يعقوب بن اسحق : اصلاح المنطق ، شرح وتحقيق أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف بمصر ١٩٧١م .

١٨ ـ السيوطى : جلال الدين عبد الرحمن : المزهر ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وزميليه ، عيسى البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة .

١٩ ـ همع الهوامع ، دار المعرفة للطباعة ـ بيروت .

٢٠ ـ الفارابي : أبو ابراهيم اسحاق بن ابراهيم ، ديوان الأدب ، تحقيق د. أحمد مختار عمر ، مراجعة د. ابراهيم أنيس ، مجمع اللغة العربية ـ القاهرة .

٢١ ـ الفراء : أبو زكريا يحيى بن زياد : معانى القرآن ، تحقيق د. عبد الفتاح شلبي ، د. على النجدى ناصف ، دار السرور ـ بيروت .

٢٢ ـ الفيروزابادى : مجد الدين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م .

٢٣ ـ الفيومى : أحمد بن محمد : المصباح المنير ، تحقيق د. عبد العظيم الشناوى ، دار المعارف ـ القاهرة .

٢٤ ـ ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم : أدب الكاتب ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ـ القاهرة ـ الطبعة الرابعة ١٨٢هـ ـ ١٩٦٣م .

٢٥ ـ القرطبى : أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصارى : الجامع لأحكام القرآن ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثالثة ١٣٨٧هـ ـ ١٩٦٧م القاهرة .

٢٦ ـ القيسى : أبو محمد مكى بن أبى طالب : الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ، تحقيق د. محيى الدين رمضان مؤسسة الرسالة ـ بيروت ١٩٨١م .

٢٧ ـ ابن مجاهد : أبو بكر أحمد بن موسى : كتاب السبعة فى القراءات، تحقيق د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢م .

٢٨ ـ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، اخراج ابراهيم مصطفى وزملاؤه ، المكتبة العلمية ـ طهران .

٢٩ ـ محمد فؤاد عبد الباقي : المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ،
دار الكتب المصرية ـ الطبعة الأولى القاهرة ١٣٦٤هـ .

٣٠ ـ ابن منظور : أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ،
تحقيق نخبة من العاملين بدارالمعارف ـ طبعة دارالمعارف ـ القاهرة

٣١ ـ النسفي : أبو البركات عبد الله بن أحمد : تفسير النسفي ، ترتيب
وتصحيح محمود أحمد البطراوى وشرف الدين محمود حطاب ،
المطبعة الأميرية بولاق ، القاهرة ١٩٣٦م .

تأملات نحوية في شعر الفرزدق

الدكتور محمد الزين زروق
كلية الآداب للبنات بالدمام
المملكة العربية السعودية

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد :

فهذا بحث حاولت فيه أن أقف - ما أمكنني - على أحوال تراكيب الشاعر الفرزدق الشعرية ، وما كان يحدث فيها من مداخلة في نظم الكلام على غير النظام المألوف عند أهل النحو ، وما فيها أيضاً من تمرد على مقاييس النحاة وقواعدهم التي أصلوها ، وموقف النحاة من الفرزدق وغيره من الشعراء الذين خالفوا القواعد المرسومة في علم النحو .

وقد اقتضاني هذا البحث أن أقدم له بمدخل ، ذكرت فيه بإيجاز وقف النحاة من الاستشهاد بالشعر ، وما كان يحدث بين النحاة والشعراء ، من خصومات بسبب ما يقع في شعر الشعراء من خلل يخالف مقاييس النحاة وما اصطلحوا عليه من قواعد وأحكام ، وما توفيقي إلا بالله .

مدخل ـ النحاة والاستشهاد بالشعر :

« الشعر ديوان العرب » عبارة مأثورة يرددها نقاد الشعر العربي ، ذلك لأنه مرآة نرى من خلالها كل ما نريد معرفته عن حياة العرب في جاهليتهم ، فبهذا الشعر حفظت الأنساب وعرفت المآثر ، ومنه تعلمنا اللغة وهو حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله تعالى وغريب حديث المصطفى ﷺ وحديث صحابته والتابعين ، عليهم رضوان من الله تعالى .

ويقسم نقاد الشعر العربي الشعراء إلى طبقات ، وهي كما عرضها ابن رشيق في كتابه (العمـــدة) أربع طبقات : الجاهليون والمخضرمون ، والمتقدمون والمولدون (١) .

وعقد الأستاذ عبد القادر البغدادي في كتابه (خزانة (٢) الأدب) فصلا ، تحدث فيه عن الكلام الذي يستشهد به في اللغة والنحو والصرف ، وقسم البغدادي الشعراء أيضاً إلى أربع طبقات :

الطبقة الأولى : الشعراء الجاهليون وهم قبل الإسلام كامرىء القيس والأعشى .

والثانية : المخضرمون ، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام كلبيد وحسان .

والثالثة : المتقدمون (الإسلاميون) وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كـ(جرير) والفرزدق

---

(١) العمدة : ١١٣/١ وانظر المزهر ٤٨٨/٢ ـ ٤٨٩ .

(٢) الخزانة : ٣/١ .

والرابعة : المولدون (المحدثون) كـ (بشار بن برد وأبى نواس) .

ثم ذكر الهمدادى بعد ذلك أن الطبقتين الأوليين يستشهد بشعرهما إجماعاً ، وأما الثالثة فالصحيح صحة الاستشهاد بكلامها ، وأما الرابعة فالصحيح أنه لا يستشهد بكلامها مطلقاً[1] .

وهناك وجهة نظر أخرى حول الاستشهاد بشعر الطبقة الرابعة ، فقد ذهب بعض العلماء إلى أنه قد يستشهد بكلام من يوثق به من شعراء هذه الطبقة ، وعلى رأس هؤلاء العلماء الإمام الزمخشرى والإمام الرضى ، حيث استشهد الزمخشرى فى تفسير أوائل سورة البقرة من كتابه (الكشاف) ببيت من شعر أبى تمام وقال : وهو وإن كان محدثاً لا يستشهد بشعره فى اللغة ، فهو من علماء العربية ، فاجعل مايقوله بمنزلة مايرويه ، ألا ترى إلى قول بعض العلماء :

الدليل عليه بيت الحماسة ، فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه[2] وأيضاً استشهد الرضى فى شرحه على « الكافية » بشعر أبى تمام فى عدة مواضع[3] .

ومن المعلوم أن مصادر الاستشهاد عند النحاة المتقدمين والمتأخرين أربعة هى :

القرآن الكريم ، والحديث النبوى الشريف وكلام العرب نثراً ونظماً ،

---

(١) الخزانة : ١/٣ .

(٢) الكشاف : ١/٢٢٠ /٢٢١ ، وانظر الخزانة : ١/٣ — ٤ .

(٣) شرح الكافية : ٢/٢١١ ، وانظر الخزانة : ١/٣ — ٤ ، ٤/١٦٨

فبالنظر لهذه المصادر الأربعة نجد النحاة يكادون يقتصرون في الاستشهاد على الشعر ، وزاد اهتمامهم بالشاهد الشعري مع مرور الزمن ، فهـذا أبو بكر بن الأنباري يقول : كان أبو مسحل يروي عن علي بن المبارك الأحمر أربعين ألف بيت شاهداً في النحـو ، قال : وسمعت ثعلباً يقول : ماندمت على شيء كندمي على ترك سماع الأبيات التي كان يرويها أبو مسحل عن علي بن المبارك (١)

هذا الاهتمام بالشعر جعله العنصر الغالب على شواهد النحاة . حتى إذا قارنا الشواهد النثرية بالشواهد الشعرية وجدناها قليلة جداً ، حيث كانت عناية النحاة بالشواهد الشعرية هي الغالبة في تناولهم ، ولا أحسب أن عناية النحاة واهتمامهم بالشواهد الشعرية وكثرة هذه الشواهد ، توحي لنا بأنهم كانوا يظنون أن الشعر أهم من النثر بل كان كلام العرب بشطريه موضع الاهتمام والعناية .

وإذا كان للشعر منزلة خاصة عند العلماء المتقدمين . فللنثر أيضاً منزلته فقد حظي أيضاً بالعناية والاهتمام بيد أن عنايتهم بالشعر كانت أكبر واهتمامهم به كان أكثر حتى أنهم نعتوه بأوصاف مختلفة . وجعلوه أعلى أنواع كلام العرب بعد القرآن الكريم والحديث النبوي . فهذا علي بن سليمان المعروف بـ (حيدرة اليمني) يقول في كتابه (كشف المشكل في النحو) : ـ

أما الشعر في نفسه ؟ فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام

---

(١) بغية الوعاة : ٤٢/٢ ، وتاريخ آداب العرب : ٣٦٩/١ .

الإلهي والكلام النبوي ، فهما فوق كل كلام «وفوق كل ذي فوق» لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما ، وما سوى هذين الكلامين من كلام العرب فيكون على مرتبتين : عاليها النظم ، لما جمع من البلاغة والوزن والتقفيه . وسفلاها النثر لتعريه من الوزن والتقفية ، وإن كان آخذاً بحظه من البلاغة»(١)

وينقل لنا صاحب الإمتاع والمؤانسة عن ابن نباته قوله : (من فضل النظم أن الشواهد لاتوجد إلا فيه ، والحجج لاتؤخذ إلا منه ، أعنى أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون : قال الشاعر وهذا كثير في الشعر ، والشعر قد أتى به ، فعلى هذا الشاعر صاحب الحجة والشعر هو الحجة)(٢) . وهذا القول من ابن نباته فيه مبالغة ، فالنحاة واللغويون احتجوا بهذا وذاك ولكنهم أكثروا من الشعر .

ونجد الدكتور إبراهيم أنيس يلتمس العذر للنحاة واللغويين في اعتمادهم على الشعر ، بأن رواية الشعر أدق من رواية النثر ، وأن تذكر المنظوم أيسر من تذكر المنثور ، وأن احتمال التغيير والتبديل في الشعر أقل من احتماله في المروى من النثر(٣) .

وإذا كان النحاة قد دعموا القواعد النحوية بالشواهد الشعرية رغبة منهم في تثبيت الأحكام النحوية ، وجعلوا الشعر العربي من مصادرهم الرئيسية

---

(١) كشف المشكل فى النحو : ٢/٤١٣ ـ ٤١٤ .
(٢) الامتاع والمؤانسة : ٢/١٣٦ .
(٣) من أسرار اللغة ط: ٣٤٢ .

التي استنبطوا منها القواعد والأصول ، فإن كل شعر لا يجري على قواعدهم ومقاييسهم يعتبرونه خارجاً عن المألوف ، ومن ثم حملوه على الضرورة الشعرية .

وعندما وجد النحاة طائفة كبيرة من الشعر خالفت أقيستهم وقواعدهم التي أصلوها ، دفعهم ذلك إلى تأمل تلك الأشعار ودراستها والتماس العلل لما وجدوه منها خارجاً على ماتعارفوا عليه من كلام العرب .

ومن جانب آخر أخذ النحاة يقفون بالمرصاد للشعراء يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء يخالفون بها القواعد المرسومة في علم النحو ، ومن ثم فكثيراً ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الشعراء في خطأ نحوي ، ومن ثم أيضاً وقعت الجفوة بين أهل الأدب وأهل النحو ، وأود هنا أن أذكر نماذج من تلك الخصومات .

الخصومة بين النحاة والشعراء :

الخصومة بين النحاة والشعراء لم تكن تسلطاً من النحاة على الشعراء ، ولا شهراً لسيف القواعد النحوية في وجه الإبداع (١) ، وإنما كانت خصومتهم نقداً بناء يراد به العلم وخدمة الفن الشعري وتاريخ الأدب ، وكان نقدهم نقداً مخلصاً صادقاً ، لا عصبية فيه ولا هوى ولا انحرافاً عن الحق ، بل هو التحليل الدقيق وقرع الحجة بالحجة وذكر الأسباب ، كان النحاة يحللون النصوص الشعرية من جميع نواحيها ضبطاً وبنية وترتيباً ووزناً ،

(١) كتاب الشعر ١/٥٨ .

واعتقد أن الذين زعموا أن النحاة أفسدوا الشعر ، وأنهم كانوا دائماً ينقدون فى الأدب صياغته التى لا تتمشى مع السبك العربى ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية ، جانبوا الصواب .

إن الذين زعموا هذا الزعم ظلموا النحاة كثيراً ، لأنهم بذلك جردوهم من الذوق الأدبى ، وقصروهم على نقد الصورة والأشكال .

ولعل من العجيب أن نجد عالماً نحوياً ومفسراً بارعاً وأديباً من علماء القرن الثامن الهجرى كأبى حيان الأندلسى الغرناطى (ت ٧٤٥هـ) يذهب إلى وصف النحاة بالضعف فى الأدب وقصور باعهم فى البيان ، فيقول فى مقدمة تفسيره مانصه :

ولنبين أن علم التفسير ليس متوقفاً على علم النحو فقط كما يظنه بعض الناس ، بل أكثر أئمة العربية بمعزل عن التصرف فى الفصاحة والتفنن فى البلاغة ، ولذلك قلت تصانيفهم فى علم التفسير ، وقل أن ترى نحوياً بارعاً فى النظم والنثر ، كما قل أن ترى بارعاً فى الفصاحة يتوغل فى علم النحو ، وقد رأينا من ينسب للإمامة فى علم النحو وهو لا يحسن أن ينطق بأبيات من أشعار العرب ، فضلا عن أن يعرف مدلولها ، أو يتكلم على ماانطوت عليه من البلاغة والبيان)[1] .

وأبو حيان مسبوق فيما ذهب إليه ، فقد سبقه ابن الأثير المتوفى سنة (٦٣٧ هـ) ، إلى هذا الرأى ، يقول ابن الأثير :

ناعياً على النحاة اشتغالهم بالشعر وبيان جيده من رديئه ؛ مدعياً أنه لا علاقة بينهم وبين الفصاحة والبلاغة مانصه :

---

(١) البحر المحيط : ٩/١ ؛

وهكذا النحوى فإنه لا يكون عالماً بالشعر جيده ورديئه ؛ بمجرد كونه نحوياً من غير خوض فى التنقيب عن معانى الشعر وألفاظه . وذلك هو علم الفصاحة والبلاغة ؛ وهو علم منفرد برأسه)[1] .

هكذا تحامل ابن الأثير على النحاة كما تحامل من بعده أبو حيان إلا أن هناك فرقاً بين تحامل أبى حيان وتحامل ابن الأثير لأن ابن الأثير أنصف البلاغيين وصب نقده على النحويين فقط ، أما أبو حيان فقد تحامل عليهما معا حيث ذهب أيضا إلى ضعف الفصحاء (البلاغيين) ووصفهم بعدم التوغل فى علم النحو .

أقول : ليس الأمر كما قال ابن الأثير وأبو حيان ، وليس الرأى كما رأيا ، فهناك من النحاة واللغويين من كانت له مكانته فى علم الفصاحة والبلاغة ، كالرمانى وابن جنى وعبد القاهر الجرجانى والإمام الزمخشرى ، فجهود هؤلاء العلماء فى النحو والصرف مشهورة كما أن مقامهم فى علم الفصاحة والبلاغة معروف ، وغير هؤلاء كثير من العلماء الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة ، وهيأت لهم أسباب البحث المتشعب ، فكان منهم العالم بالعربية ، ومنهم من روى الأشعار والأخبار كـ (عنبسة الفيل) و (ميمون الأقرن) فقد رويا شعر جرير والفرزدق .

وهناك أيضا : عبدالله بن أبى إسحاق الحضرمى ، وعيسى بن عمر ، وأبو عمرو بن العلاء ، ويونس بن حبيب ، والأصمعى وأبو عبيدة وغيرهم

---

(١) الاستدراك لابن الأثير : ص ٥ .

من أئمة العربية الذين كانت لهم آراء حسنة فى نقد الأدب (١)

علما بأن نقد هؤلاء العلماء للشعر لم يكن منصبا على ضوطه أو بنيته أو قوافيه وإعرابه أو فساد معناه فحسب بل نجد فى نقدهم ما يتصل بالنحو والصرف: ومنه ما يتصل بمعرفة بنية الكلمات والقوافى وما يتصل بمكان الروعة والجمال .

وأيضا من هؤلاء العلماء من كان ينطلق إلى التوجيه النحوى من خلال ما يلوح له فى البيت من معنى كأبى على الفارسى .

ونحاول الآن أن نعرض بعض النماذج الشعرية التى وقف عندها قدماء النحاة ولحظوا فيها من الأخطاء ما يخالف قواعدهم التى رسموها ، ومن ثم لحنوا قائليها وبينوا وجه الصواب فيها .

وهذا الصنيع جعل الخصومات تنشب بين النحاة والشعراء .

١ - فمثلا عبدالله بن أبى إسحاق موالى آل الحضرمى المتوفى فى سنة (١١٧ هـ) وهو أول من بعج النحو ومد القياس وشرح العلل (٢)

كان يخطىء كل من ينحرف فى تعبيره عن تلك القواعد المملة والقياس ، ومن ثم كان كثير التعرض للفرزدق الذى أبى إلا أن يحطم القواعد النحوية

---

(١) انظر أمثلة لذلك فى الموشح ص : ٧٠ ، ١٣٧ ، ١٤٠ ، ١٩٣ ، ٢٢٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ١/١٤ ، بعج : بعج بطنه بالسكين : شقه شقا واسعا ، وبعج النحو : شقه ووسعه ، ومد القياس والعلل : وسع أصول قياس العربية وأحكامها وبين علل النحو .

لسليقته وفطرته اللغوية والفرزدق هذا كان كثيرا ما يورد فى شعره بعض الشواذ النحوية كقوله فى مدح الخليفة عبد الملك بن مروان :

وعَضُّ زَمَانٍ يابْنَ مروانَ لم يَدَعْ   مِنَ المالِ إلاَّ مُسْحَتًا أوْ مُجَلَّفُ

فحين سمعه ابن أبى إسحاق اعترضه لرفعه قافية البيت (أو مجلف) (١) لأن القياس النحوى يحتم نصبها عطفا على كلمة (مسحتا) المنصوبة .

قال ابن أبى إسحاق للفرزدق : بم رفعت (أو مجلف) ؟ فرد الفرزدق بقوله : بما يسوءك وينوءك ، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا (٢) وقد أكثر العلماء الحديث حول بيت الفرزدق هذا .

قال بن قتيبة : رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب فى طلب الحيلة فقالوا وأكثروا ولم يأتوا فيه بشىء يرتضى ومن ذا يخفى

---

(١) فيمن رواه كذلك ، وعض زمان ، بالرفع عطفا على (هموم المنى) فى البيت الذى قبل بيت الشاهد من قصيدة للفرزدق يشكو الى الخليفة عبد الملك بن مروان مافعل به الزمان من تغيير أحواله وتفريق أمواله وهو:

اليك أمير المؤمنين رمت بنا   هموم المنى والهجول المتعسف

والمسحت : الذى دخله الحرام ، والمجلف : الذى ذهب معظمه وبقى منه شىء يسير . انظر الديوان : ٢/٢٦ ، فيه (مجرف) بدل (مجلف) والنقائض : ٥٥٦ ــ ٥٥٧ ، مجالس ثعلب : ٥٠ ، طبقات فحول الشعراء: ١/٢١ ، الانصاف : ١٨٨ ، كتاب الشعر : ١/٣١٢ ، الخصائص : ١/٦٩ المحتسب : ٢/٣٦٥ ، الافصاح : ٢٩٣ ــ ٢٩٥ ، واللسان (سحت) و (جلف) .

(٢) طبقات فحول الشعراء ١/٢١ .

عليه من أهل النظر أن كل ما أتوا به احتيال وتمويه[1] .

وقال محمود محمد شاكر : وبيت الفرزدق مما اشتجرت عليه ألسنة النحاة ولكنه بقي مرفوعا حيث هو[2] » .

أقول : والظاهر أن الفرزدق قصد إلى الاستئناف فرفع (مجلف) حتى لا يحدث في البيت إقواء يخالف حركة الروي في القصيدة .

وأنشد الفرزدق أيضا :

مستقبلين شمالَ الشّام تضربُنَا ... بحاصبٍ مِنْ نَديفِ القُطْنِ مَنْثُورِ[3]

على عمائمنا تُلقَى وأرْحُلِنا ... على زواحفَ تُزجَى مُخّها رِيرِ

فقال عبد الله بن إبي إسحاق للفرزدق : أسأت ، إنما هو (مخها رير) بالرفع ، يقصد بذلك قياس النحو في هذا الموضع ، أى أن الكلام يتألف من مبتدأ وخبر ، ولكن الفرزدق غضب وقال : أما وجد هذا المنتفخ الخصيتين لبيتي مخرجا في العربية ، أما إني لو شئت لقلت : (على زواحف نزجيها محاسير) ولكني والله لا أقوله ، ثم قال الفرزدق له بعد ذلك : والله لأجرنك ببيت يكون شاهداً على ألسنة النحاة أبداً ، فهجاه بقوله : [

---

(١) الخزانة : ٣٤٧/٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٢١/١ .

(٣) الموشح : ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، والخزانة : ١١٥/١ ، طبقات النحويين واللغويين : ٣٢ ، تذكرة النحاة : ١٥٦ ـ ١٥٧ ، (مخهارير) في اللسان : مخ راه ورير : ذائب فاسد من الهزال ، ومخ رير ، أي رقيق ، ولم اجدهما في ديوانه طبعة بيروت .

ولو كانَ عبدُ الله مولىً هجوتُهُ ولكنَّ عبد الله مولى مواليا(١)

وما كاد ابن أبي إسحاق يسمع هذا البيت من الفرزدق حتى قال له : أخطأت أخطأت ، إنما هو (مولى موال) ، يريد أنه أخطأ في إجراء كلمة (موال) المضافة مجرى الممنوع من الصرف إذ جرها الفرزدق بالفتحة ، وكان ينبغي عليه أن يصرفها قياسا على مانطق به العرب في مثل (جوار وغواش) حيث يحذفون الياء معوضين عنها التنوين في حالتي الرفع والجر(٢) .

ويظهر لنا من خلال هذين المثالين مدى احتكام ابن أبي إسحاق للقياس النحوي وما ينبغي للقاعدة من الاطراد بحيث لايجوز للشاعر أن يخرج عليها مهما كان فصيحاً ، ولعل الفرزدق قد تعمد الخروج على القياس في هذين المثالين، إمعانا منه في المحاورة حيث لاحظ الفرزدق أن أكثر مايغضب له ابن أبي إسحاق هو أن يسمع شيئا لايجري على القياس ، ومن ثم كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبي إسحاق ، ويستند في سلوكه هذا مع الحضرمي إلى خلوص عروبته وأنه عليه أن يقول وعلى الآخرين أن يعقدوا .

(٢) وكان يونس بن حبيب يؤاخذ رؤبة وأباه العجاج باشتقاقات يشتقانها على غير القياس عنده ، حتى ضاق به رؤبة(٣) .

---

(١) الموشح : ١٣٩ ، والخزانة : ١/١١٥ ، ١١٦ .

(٢) الكتاب : ٣/٣١٣ ، الموشح : ١٣٨ ، تذكرة النحاة : ٣٠٦ .

(٣) الخصائص : ١/٣٦٩ وانظر فيها أمثلة لذلك .

(٣) وكان أيضا عيسى بن عمر ، الذى ذهب به الأمر إلى تلحين بعض فحول الشعراء الجاهليين كالنابغة الذبيانى حين أنشد قوله :

فبتُّ كأنّى ساوَرَتْنِى ضئيلةٌ   مِنَ الرُّقْشِ فى أنيابِهَا السُّمُّ ناقِعُ[1]

فقال عيسى بن عمر للنابغة : أساء النابغة ، يريد أنه جعل القافية مرفوعة (السم ناقع) وحقها أن تنصب على الحال (السم ناقعا) لأن المبتدأ قبلها تقدمه الخبر ــ فى أنيابها ــ وهو الجار والمجرور .

(٤) وهناك أيضا من الأمثلة ماوقع من الشاعر بشار بن برد الذى سمع من العرب قولهم (جمزى) للدلالة على السرعة ، فوضع للكلمة قياسا ، وأراد أن يستعمل (فعلى) كما يشاء ، كأنه عثر على آلة الوضع وأمامه المادة يتصرف فيها كيف يشاء فقال :

والآن أقصرُ عن شُمَيْمة باطِلِ   وأشارَ بالوَجَلى إلىّ مُشِيرُ[2]

وقال أيضا :

على الغَزَلَى منى السّلامُ فربّما   لهوتُ بها فى ظلِّ مخضلّةٍ زهرِ[3]

ولم يسمع من العرب (وجلى) ولا (غزلى) ، ولهذا أخذ عليه الأخفش

---

(١) ديوانه : ٨٠ ، ضئيلة : أفعى دقيقه اللحم ، وساورتنى : واثبتنى الرقش : الواحدة رقشاء : التى فيها نقط بيض وسود ، الناقع : القاتل الثابت وانظر الموشح : ٥٠ ، وانباه الرواة : ٢/٣٧٥ ، ومعجم الأدباء: ١٦/١٤٦ ، وكتاب سيبويه : ٢/٨٩ ، والمغنى : ٦٣٢ .

(٢) ديوانه : ٣/٢٢٧ .

(٣) ديوانه : ٣/٢٩٩ .

هذا القياس وعده من سقطاته(٤) ، لأن هذا ليس مما يقاس وإنما يُعمل فيه السماع .

(٥) زعم الأصمعي أن الكميت أخطأ في قوله :

أرعدْ وأبرقْ يا يزيدُ   فما وعيدك لي بضائر(١)

فعند الأصمعي أن (أرعد خطأ) ، وأنه لا يقال إلا (رعد وبرق) إذا أوعد وتهدد وهو (يرعد ويبرق) ، قال الأصمعي : الكميت جرمقاني من أهل الموصل ولا آخذ بلغته(٢) .

وكان الأصمعي أيضا يعيب على الشاعر الحطيئة ويمقته ، فقيل له في ذلك فقال : وجدت شعره كله جيداً فدلني على أنه كان يصنعه ، وليس بالشاعر المطبوع ، إنما المطبوع الذي يرمي الكلام على عواهنه : جيده على رديئه (٥) : .

(٦) وروى الزيادي عن الأصمعي قال : حضر الفرزدق مجلس بن أبي إسحاق فقال له : كيف ينشد هذا البيت :

وعينان قالَ اللهُ كُونا فكانَتَا   فَعُولاتٍ بالألبابِ ما تفعَلُ الخمرُ

فقال الفرزدق : كذا أُنشد ، فقال ابن أبي إسحاق : ما كان عليك لو قلت : فعولين ، فقال الفرزدق : لو شئت أن تسبّح لسبّحت ، ونهض

---

(١) الموشح : ٣١٠ ـ ٣١١ .

(٢) الموشح : ٢٥٤ ـ ٢٥٥ .

(٣) اللسان (برق) والخصائص : ٢٩٣/٣ .

(٤) الخصائص : ٢٨٢/٣ .

فلم يعرف أحد في المجلس ما أراد بقوله : لو شئت أن تروح لروحت ، أي : لو نصب الآخر أن الله خلقهما وأمرهما أن تفعلا ذلك ، وإنما أراد : تفعلان بالألباب ما تفعل الخمر . قال ابن جني : (كان) هنا تامة غير محتاجة إلى الخبر فكأنه قال : وعينان قال الله : أحدثا فحدثتا ، أو أخرجا إلى الوجود فخرجتا [(١)]

(٧) أنشد أبو الطيب المتنبي بحضرة سيف الدولة قصيدته :

وَفاؤُكُمَا كالرَّبعِ أشْجَاهُ طاسِمُهُ بأنْ تُسْعِدَا والدَّمْعُ أشْفَاهُ ساجِمُهْ

وكان ابن خالويه حاضرا فاعترض على المتنبي وقال له : تقول أشجاه وهو شجاه ، لأنه إذا جاء المتعدى من الثلاثي فلا يجوز المجيء من غيره بتعديته بالهمزة أو التضعيف

فرد عليه المتنبي بقوله : اسكت ، ليس هذا من علمك ، إنما هو (أفعل التفضيل) فأخذ ابن خالويه بمفتاح كان يخفيه في كمه وضرب رأس المتنبي فشجها وقال المتنبي :

أنا الذي نَظَرَ الأعمَى إلى أدَبِي وَأسْمَعَتْ كَلِمَاتي مَنْ بهِ صَمَمُ

أنامُ مِلءَ جُفُوني عَنْ شوارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جرّاها ويختصِمُ

والحق مع الشاعر المتنبي فـ (أشجاه) ليس فعلا ماضيا مثل (أطراه)، بل هو أفعل التفضيل ، ولكن الهوى والتسرع جعلا ابن خالويه يخطيء المتنبي المصيب وهو الخاطيء[(٢)] .

---

(١) البيت لذي الرمة في ديوانه ص : ٢٩٧ والرواية فيه (تفعلين)

وانظر الخصائص : ٣٠٢/٣ .

(٢) انظر انباه الرواة : ١/٣٢٥ .

تلك أمثلة سردتها بياناً لموقف بعض العلماء من النحاة مع بعض الشعراء نلمح من خلالها وقوف هؤلاء العلماء للشعراء بالمرصاد، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء تخالف قوانين العربية وظواهرها المطردة، ويصلحون ما في شعرهم من خلل إن كان هناك خلل.

الفرزدق ووقفات مع بعض تراكيبه

من هو الفرزدق ؟

هو : همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال التميمي [1] أبو فراس المعروف بالفرزدق، وهو لقب لقب به لجهامة وجهه وغلظه، فإن الفرزدق (الخبزة الغليظة التي يتخذ منها النساء الفتوت).

كان جده صعصعة عظيم القدر في الجاهلية.

ولد الفرزدق في بادية تميم في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، في حدود سنة ٢٠ هـ، ونشأ نشأة طيبة في بيت عرف رجاله بفعل المكرمات وإصابة الرأي وسعة المعرفة بأخبار العرب وأيامها ومآثرها، وكان لهذه النشأة أثرها الواضح في نفس الفرزدق، حيث أربى الذكاء والفطنة والموهبة وفصاحة اللسان.

ولا عجب في ذلك فقد كانت تميم من أفصح قبائل العرب، قال أبو عمرو ابن العلاء : أفصح الناس عُلْيَا تميم وسُفْلَى قيس [1]

---

(١) انظر في ترجمة الفرزدق : معجم الأدباء : ١٩/١٩٧ ـ ٣٠٣، خزانة الأدب : ١/١٠٥ وطبقات فحول الشعراء : ١/٢١ وما بعدها، والأغاني ٢١/٣٢٩ وما بعدها.

والفرزدق أحد الثلاثة الذين عدهم النقاد من فحول الشعر الأموى وهم: الأخطل والفرزدق وجرير، وكانت لكل واحد منهم فى شعره ميزة يمتاز بها على صاحبيه، وكانت ميزة الفرزدق (الفخر)

أسن الفرزدق حتى قارب المائة وأصابته الدبيلة «داء فى الجوف» وهو بالبادية، فقدم به إلى البصرة ومات فى مرضه ذلك سنة عشر ومائة.

ثقافته :

تقدم أن الفرزدق نشأ فى بادية تميم وهذه النشأة أتاحت له أن ينهل من ينابيع الفصاحة فى تلك البادية، ومن ثم ذلق لسانه وفصح بيانه وأحاط بسر العربية، وأوتى القدرة على تنويع الكلام وتشقيقه، وأيضا أتاحت له هذه النشأة فى بادية تميم أن يروى الأشعار ويكثر من روايتها، وأن يصيب من حظوظ المعرفة ما هيأ له أن يلم بأخبار العرب وسيرهم وعاداتهم أحسن ما يكون الإلمام، حتى قالوا عنه: لولا شعر الفرزدق لذهب نصف أخبار العرب[1]

تعهده بالعناية جده وأبوه منذ الصغر فرواه الأشعار وقص عليه الأخبار، ومن ثم شب مفطورا على حب المعرفة، يسعى وراءها جاهدا نفسه فى ملاقاة العلماء والشعراء، يسمع منهم ويحفظ، متنقلا بين الأمصار العربية: البصرة والكوفة ومكة المكرمة والمدينة المنورة وأجناد الشام حيث كانت الأمصار العربية آنذاك مراكز للعلم والمعرفة فى كل جامع وناد لجلس الفرزدق فى حلق

(١) البيان والتبيين: ٣٢١/١.

العلم ومجالس الجدل والمناظرات يستوعب كل معرفة حتى اتسعت معارفه وتعددت وذكر أنه كان كثير التردد على حلقة الحسن البصرى عالم البصرة وزاهدها وفقيهها ومن هنا توثقت صلته بالثقافة الإسلامية ومعرفة القرآن الكريم .

كل هذه العوامل جعلت من الفرزدق شاعراً فحلا ملك زمام أكبر معركة أدبية هجائية فى التاريخ الأدبى كله ومتمكنا من أساليب العربية وعارفا بأدق أسرارها مما مكنه من أن يجول فى ميادين شتى من فنون التعبير وضروب من نظم الكلام وتأليفه مما لفت أنظار النحاة واللغويين والبلاغيين وأصحاب المعانى إليه ، فتناولوا أشعاره بالدراسة واستمدوا منها بعض الشواهد ، فكان الفرزدق بذلك أحب الشعراء إليهم ، وقد عده اللغويون أحد مصادر اللغة وقالوا : لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة (١) .

وقفات مع بعض تراكيبه :

يكاد النحاة والبلاغيون والنقاد يجمعون على نعت الفرزدق بالتعقيد ومداخلة الكلام ، ذلك لأن هذا الشاعر الفذ كان نبعاً كبيراً من ينابيع الشعر ، وهو نبع كان يتدفق من نفس صلبة ، ولعل ذلك ماجعل الالتواء والشذوذ يكثر فى أساليبه (٢) ، فيفلت منه النسق المألوف فى ترتيب الألفاظ على وفق ترتيب المعانى ، وبالتالى يقدم ويؤخر فى الكلام ويفصل فى

---

(١) معجم الأدباء : ٢٩٩/١٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربى – العصر الاسلامى ص : ٢٧٥ .

الكلام أيضا بين مايقبح الفصل فيه فى لغة العرب ، كالفصل بين الصلة والموصول والصفة والموصوف وما أشبه ذلك ، ومن ثم يتعقد الكلام ويذهب حسنه وجماله ، وهذا مما يحوج السامعين خاصة النحاة إلى التقدير والتأويل والتماس العلل لما كان خارجا على قواعدهم المرسومة من كلام العرب .

وحقيقة ليس الفرزدق وحده فى هذا المجال ، فكثير من الشعراء الأقدمين من أسلاف الفرزدق ، تجاوزوا فى بعض أشعارهم النسق المألوف فى ترتيب الكلام ، وأباحوا لأنفسهم الحرية فى نظم الكلام وترتيبه متى كان المعنى المراد واضحا بينا .

ولكن الغريب فى أمر الفرزدق أنه تنكب الطريق كثيرا فى بعض أشعاره ، فأكثر من التقديم والتأخير ، والفصل بين ما لا يحسن فصله ، حتى بلغ هذا السلوك حدا لا نجده عند شاعر آخر .

ومن ثم أصبح هذا الشذوذ على قواعد الإعراب وصناعة النحو ظاهرة لافتة للأبصار ، مما دعا النحاة والنقاد أن يتعقبوا هذه الظاهرة بالدراسة وتقليب الوجوه فى التأويل والتقدير ، فيظهرون بذلك مهاراتهم وقدراتهم فى تشقيق الفروض والتأويلات .

وإذا جاز لنا أن نقف وقفات عن بعض تراكيب الفرزدق العربية فلابد من النظر إليها من خلال نفسية الفرزدق ، لأنها بلا شك مرآة عاكسة لحالته النفسية ، ولأن المعانى مشاعر دقيقة مدفونة فى النفس ، فإذا أراد الإنسان التعبير عنها اختار لها من الألفاظ مايلائمها ، ومن النظم مايؤدي معناها ،

والفرزدق فى حياته كان عنيفا متمرداً ، صاحب نفس صلبة يحمل فى حناياها من الزهو والعطرسة والتكبر ماجعله أكثر جرأة وأبلغ عنجهية، بل لم يبلغ رجل عربى فى الفخر والعجب مابلغه الفرزدق،ومن ثم انعكست هذه الحالة النفسية على صياغته لبعض تراكيبه الشعرية ، التى نعتها النحاة والنقاد بالالتواء والعسر والغرابة ، وحاولوا إصلاح مابها من خلل إن وجد ، ولكن الفرزدق كان أجمد وجها من أن يعود فيصلح ماقاله ، فمثلا عندما سمعه عبد الله ابن إبى إسحاق أحد رواة اللغة ينشد قوله :

وعَضُّ زمان يابن مروان لم يدع   من المال إلا مسحتاً أو مجلَّفُ (١)

تصدى له ابن إبى إسحاق وسأله : على أى شيء رفعت (أو مجلف) ؟ تكبر الفرزدق وتعالى أن يعود لما قال فيصلحه ، بل أخذ يحاور ابن إبى إسحاق ويشاكسه تحت حجة أنه يتكلم فى لغته وأنه عربى ، وعلى الذين يسعون وراء العربية أن يسعوا وراء العرب ، وعليه أن يقول وعلى الآخرين أن يتأولوا(٢) .

ولم يكتف الفرزق بهذا بل أخذ يهجوه فقال :

ولو كانَ عبدُ الله مولىً هجوتُهُ   ولكنْ عبدَ اللهِ مَوْلى مواليا(٣)

وما كاد يسمعه ابن إبى إسحاق حتى قال له : أخطأت أخطأت ، إنما هو (مولى موال) ، ولم يزد الفرزدق فى رده على ابن إبى إسحاق ، على

---

(١) قد سبق هذا البيت ؛

(٢) طبقات فحول الشعراء : ٢١/١ ؛

(٣) قد سبق هذا البيت ؛

أن قال : فما بال هذا الذى يجر خصييه فى المسجد - يعنى ابن إبى إسحق - لا يحمل له بحيلته وجها)[١] .

وابن إبى إسحق لا تعنيه هذه الإهانة التى لحقته من الفرزدق ولكن تعنيه هذه اللغة التى يأتى بها الفرزدق ، واضطر ابن إبى إسحاق إلى العودة إلى قواعد اللغة وأصولها ، يتلمس عندها رخصة أو مخرجا يحمل به ما يقوله الفرزدق .

ويبدو لنا أن ما فى شعر الفرزدق من غرابة فى التراكيب ومخالفة فى الإعراب ، يرجع إلى ما فى نفسه من الغطرسة والتكبر والفخر والعجب ، ولا يرجع إلى ضعف فى لغته وجهل بتوخى أسباب الفصاحة عند العرب ، وهذا ما أشار إليه ابن جنى فى كتابه الخصائص حين أورد لنا السبب الوجيه الذى يدعو الشاعر لنظم هذه الأبيات المعقدة وأضرابها ، فالشاعر الفرزدق لم يلجأ إلى ذلك ضعفا منه باللغة ولا جهلا منه بتوخى أسباب الفصاحة عند العرب ، بل كان يلجأ إلى ذلك إظهارا لقوة طبعه وشدة أسره وسمو نفسه وتعجرفه ، فمتى ما رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، فليس هذا بدليل قاطع على ضعف لغته ، ولا قصوره على اختيار الوجه الناطق بفصاحته ، ولكنه جشم ما جشم على علمه بما يعقب اقتحام مثله ودلالة على شهامة نفسه (٢) .

وهذا هو نص حديث ابن جنى فى الخصائص يقول فيه : (فمتى رأيت

---

(١) الموشح ص ١٣٩ ، وطبقات النحويين ص : ٣٣ .

(٢) جشم الأمر : فى باب فهم ، وتجشم الأمر : أى تكلفه على مشقة .

الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها ، وانخراق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه(١) وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مجرى الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام . فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته ، ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه(٢) أو اعصم بلجام جواده ، لكان أقرب إلى النجاة وأبعد عن الملحاة(٣) لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب اقتحام مثله ، إدلالا بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه .(٤)

وعلى ضوء هذا الرأى الذى ذهب إليه ابن جنى يمكننا أن ننظر بعين فاحصة لشعر الفرزدق وما فيه من تعقيد ومداخلة الكلام على غير النسق الذى وضعه أهل النحو .

وعند وقوفنا على تلك التراكيب الشعرية التى حصل فيها تعقيد وتداخل فى الكلام نجد هذا التعقيد والتداخل يجرى على أنماط مختلفة ودرجات متفاوتة .

---

(١) يقال : تخمط الفحل : هدر وثار ، وتخمط : تكبر .

(٢) أى دخل فى سلاحه وتغطى به واستتر .

(٣) الملحاة : اللوم .

(٤) الخصائص : ٣٩٢/٢ .

ومن ثم فليس من الحق أن نصف تلك التراكيب كلها بكلمة التعقيد لأن إطلاق هذا الوصف بلا قيود وحدود يحمل في طياته معنى الركاكة والضعف والتكلف، حيث إننا نجد جزءا كبيرا من شعر الفرزدق، خالف فيه النظم المألوف عند العرب، ومع ذلك يبدو لنا هذا الجزء شعراً واضحا في معناه قريبا في مأخذه وإن تمرد فيه الفرزدق على مقاييس النحاة وقواعدهم وهذا النوع كان يعجب النحاة ويبهرهم فيقفون عنده.

يقول أبو الفرج الأصبهاني حين ترجم للفرزدق وتعرض لتعقيده (أوكان أي الفرزدق يداخل الكلام وكان ذلك يعجب أصحاب النحو)[1]

ويمكننا الآن أن نقسم تراكيب الفرزدق التي حصل فيها تداخل في الكلام تجاوز النهج المألوف عند العرب إلى لونين:

١ - اللون الأول:

وهو ما يبعد وصفه عن التعقيد وذلك لأن المعنى في هذا اللون نجده واضحا بينا والألفاظ فيه جميلة، رغم أن الفرزدق تمرد فيه على مقاييس النحاة ونهجهم الذي رسموه في نظم الكلام، فسلك به مسلكا لا تجيزه قواعد العربية إلا في حدود ضيقة جدا.

وهذا اللون مع ما فيه من حلاها فهو محبب إلى نفس الفرزدق المتمردة المتعالية والمتغطرسة، ولذلك نجد الفرزدق قد تناول هذا اللون كثيرا من دون أن تدعوه إليه حاجة من ضعف أو عجز وهو الشاعر الفذ العارف بأسرار اللغة.

(١) الأغاني: ٢١/٣٣١، وطبقات فحول الشعراء: ١/٣٦٤.

٢ ـ اللون الثاني :

هو ما يمكن أن نصفه بالتعقيد ومداخلة الكلام ، وذلك لأن المعنى فيه نجده غامضا مزدحما والألفاظ فيه نجدها مضطربة في مواضعها ومن ثم لا نستطيع أن نجزم فيه برأي فيما قصد إليه الفرزدق ، والفرزدق من أكثر الشعراء استعمالا لهذا اللون ، حتى كأنه يتعمده ويقصده ويعتقد حسنه [١]

وسوف نتناول فيما يلي أمثلة لهذين اللونين من تراكيب الفرزدق الشعرية في ضوء مقاييس النحاة .

أمثلة من اللون الأول :

١ ـ قوله :

أَصْبَحوا حَيِّ بِطَعَانٍ لَيْسَ يَمْنَعُهُ إِلاَّ رِمَاحُهُمُ لِلمَوْتِ مَنْ حَانَا(٢)

أراد : أصبحوا حي ليس يمنعه إلا رماحهم بطعان من حانا ففصل بقوله « ليس يمنعه إلا رماحهم » وهو صفة للحي بين المصدر ومعموله (طعان) ومفعوله (من حان) وهو أجنبي منهما .

٢ ـ قوله :

فَلَمَّا الصَّلاَةَ دَعَا الْمُنَادِي نَهَضْتُ وَكُنْتُ مِنْهَا فِي غُرُورِ (٣)

(١) سر الفصاحة ص : ١١٢ ـ ١١٣ .

(٢) ديوانه : ٢/٣٣٦ ، وحان : هلك .

(٣) ديوانه : ١/٢٨٣ ، وانظر كتاب الشعر ٢/٣٨٢ والخصائص ٢/٣٩٠ .

أراد : فلما دعا المنادى الصلاة نهضت ففصل بين المضاف وهو (لما) لأنها اسم بمعنى (حين) وبين المضاف إليه وهو جملة دعا (المنادى) بشبه الظرف وهو « للصلاة » وهو أجنبي من المضاف .

والفصل جائز فى الاختيار بين المضاف الذى هو شبه الفعل والمراد به المصدر واسم الفاعل والمضاف إليه ، بما نصبه المضاف من مفعول به أو ظرف أو شبهه .

٣ ـ قوله :

هَوَى الخَطَفَى لَمَّا اختطفتْ دِمَاغَهُ
كما اختطف البَازِىُ الخَشَاشَ المُقَارِعُ(١)

أراد : كما اختطف البازى المقارع الخشاش ففصل بالمفعول الذى هو (الخشاش) بين الفاعل الموصوف « البازى » وصفته « المقارع » وهذا الفصل وإن كان جائزا إلا أنه أدى إلى تداخل الكلام .

٤ ـ قوله :

وما قامَتْ حَيًّا حنيفةُ سُوقَةً ولو جَهِدوا إلاّ حنيفة أطْوَبُ(٢)

أراد : وما قامت حنيفة حيا سوقة ، ففصل بالفاعل الذى هو (حنيفة) بين المفعول الموصوف حيا وصفته سوقة وهذا من الفصل بين المتلازمين .

---

(١) ديوانه : ١/ ٤٢٠ ، الخطفى : جد جرير ، والخشاش من الطير : الذى لا يصيد .

(٢) ديوانه : ١/ ٧٣ ، والسوقة : الرعية من الناس .

٥ ـ قوله :

تَعَشَّ فإنْ واثقتني لا تخونني
نكنْ مثلَ منْ يا ذئبُ يصطحبان ( )

أراد : نكن مثل من يصطحبان يا ذئب ، ففصل بالنداء يا ذئب بين الموصول « من » وصلته « يصطحبان »

(٦) قوله :

رأوني، فنادوني أسوقُ مطيّتي   بأصواتِ هلاّكٍ سِغابٍ حرائرُه (٢)

أراد : رأوني أسوق مطيتي فنادوني بأصوات هلاك ، فقدم قوله فنادوني ،وأدى هذا التقديم إلى تداخل الكلام .

(٧) قوله :

فلمّا تصفّحتُ الركابَ اتّقتْ بها   أريدُ بقيّاتِ العرائكِ في الذُّرى (٣)

أراد : فلما تصفحت الركاب أريد بقيات العرائك فى الذرى اتقت بها ، فقدم قوله « اتقت بها » وموضعها من حيث ترتيب الكلام أن تكون آخره وهذا اللون من تداخل الكلام بالتقديم والتأخير والفصل بين المتلازمين فى تلك الأمثلة المتقدمة ، يبدو لنا من أسهل ألوان المداخلة التى كانت

---

(١) ديوانه : ٢/٣٢٩ ، والخزانة : ١/٤٦١ ٠

(٢) ديوانه ، ١/٢٤٨ ، الهلاك : الصعاليك ، والذين ضلوا الطريق ، سغاب : جياع وضمير حرائره يعود الى المنادى ٠

(٣) ديوانه : ١/١٤ ، تصفحت : قلبت نظرى ، الركاب : الابل. اتقت بها : أى اتقت بالناقة التى وصفها ، العرائك : الواحدة عريكة . السنام ، الذرى : الأعالى ٠

تعجب النحاة وتبهرهم حيث إننا نجد المعنى واضحا بينا لا يحتاج إلى عناء في فهمه ولكن أحيانا تعلو تلك المداخلة عند الفرزدق درجات أبعد مما رأيناه ويظهر لنا ذلك في الأبيات التالية :

(٨) وقوله :

وأنتَ امرُؤٌ لانايلُ اليَومِ مَانِعٌ
مِنَ المالِ شَيئاً في غَدٍ أنتَ وَاهِبُه(١)

أراد : وأنت امرؤ لا نايل اليوم شيئا من المال يمنعه في غد ، ففصل بقوله « مانع » بين « نايل » ومعموله الذي هو « شيئا من المال » وهو أجنبي منه ، وفصل أيضا بين « مانع » وبين قوله « في غد » بما هو أجنبي منهما ، والمعنى : أنت امرؤ لا تنال اليوم شيئا من المال وتمنعه في غد ، وفي هذا البيت توجيهات أخرى ذكرها أبو علي الفارسي في كتاب الشعر(٢)

٩ ـ قوله :

وترى عَطِيَّةَ ضَارِباً بِفِنَائِهِ رِبْقَينِ بينَ حَظَائِرِ الأَغْنَامِ(٣)
مُتَقَلِّداً لأَبِيهِ كَانَتْ عِنْدَهُ أَرْبَاقُ صَاحِبِ ثَلَّةٍ وَبِهَامِ

أراد : (متقلداً أرباق صاحب ثلة وبهام كانت لأبيه عنده) فقدم وأخر في ترتيب الكلام وداخل بين أجزائه .

---

(١) ديوانه : ١/٥٤ .

(٢) كتاب الشعر : ١/٢٨٣ .

(٣) ديوانه : ٢/٣٠٦ ، وسر الفصاحة : ١١٣ .

(١٠) قوله :

وَلَئِن حَلَفْتُ على يَدَيْكَ لأَحْلِفَنْ

بِيَمِينِ أَصْدَقَ مِنْ يَمِينِكَ مُقْسِمِ (١)

أراد : (بيمين مقسم أصدق من يمينك) ففصل بين المضاف (بيمين) وبين المضاف إليه (مقسم) بنعت المضاف (أصدق) وطال الفصل بينهما ، والفصل بين المضاف والمضاف إليه بأجنبي من المضاف وبنعت المضاف وبالنداء لا يجيزه النحاة إلا في حدود ضيقة كالضرورة .

(١١) قوله :

دَعَوْتُ أَمِينَ اللهِ في الأَرْضِ دعوةً

ليفرجَ عن ساقَ خيرَ الخلائفِ (٢)

أراد : (دعوت أمين الله خير الخلائف في [الأرض] ولكنه فصل بين الموصوف (أمين الله) وصفته (خير الخلائف) .

(١٢) قوله :

أَخْلِصْ دُعَاءَكَ تَنْجُ مِمَّا تَتَّقى لله يَوْمَ لِقَائِهِ بِسَلاَمِ (٣)

أراد : (أخلص دعاءك لله) ففصل بين الفعل (أخلص) ومتعلقه (لله) بقوله (تنج مما تتقى)

---

(١) ديوانه : ٢/٢٢٦ ، وانظر شرح ابن عقيل : ٣/٨٥ .

(٢) ديوانه : ٢/٩ .

(٣) ديوانه : ٢/٢٨٤ .

(١٣) قوله :

وَيَمْنَعُ جارًا إنْ أَناخَ بِفنَائِهِ   لهُ مُسْتَقًى عندابنِ مَرْوَانَ غارِفِ (١)

أراد : (له مستقى غارف عند ابن مروان) ففصل بين المضاف (مستقى) والمضاف إليه (غارف) .

(١٤) قوله :

لاتَطْلُبِي بِي غَيْرَهُ مِمَّنْ مَشَى   إنْ أَنْتِ ناقَ اتَّوتِهِ بالقَرْقَرِ (٢)

أراد : (ممن مشى بالقرقر) ففصل بين الفعل (مشى) ومتعلقه (بالقرقر) ، وهذا الفصل وإن كان جائزا إلا أنه قد طال بين الفعل وما يتعلق به .

(١٥) قوله :

مَرَغمًا ودَغْمًا لِلعَدُوِّ فإنَّهُ   سَتَنْبُو مَرَامِي عنهما مَنْ رَمَاهُمَا (٣)

أراد : (ستنبو مرامى من رماها) ففصل بين المتضايفين .

(١٦) قوله :

فَهَلْ لابْنِ عبدِ اللهِ في شاكِرٍ له

بمعروفٍ إنْ أطلقْتَ قيدَيهِ حامِدِ (٤)

أراد : (بمعروف حامد إن أطلقت قيديه) ففصل بين المضاف (بمعروف) والمضاف إليه (حامد) وقد أطال الفصل بينهما .

---

(١) ديوانه : ١٩/٢ .

(٢) ديوانه : ٣٣٦/١ . ناق منادى مرخم ، القرقر : الأرض المستوية

(٣) ديوانه : ٣٠٤/٢ ، دغما : من دغمه أي كسر أنفه .

(٤) النقائض : ٩٨٣/٢ .

(١٧) قوله :

وَلا زَادَ إلاَّ فَضْلَتَانِ : سُلافَةٌ وأبْيَضُ مِنْ ماءِ الغَمَامَةِ قَرْقَفُ (١)

أراد : (فضلتان : سلافة قرقف وأبيض من ماء الغمامة) فأخر الصفة (قرقف) ، وهذا التأخير أوهم الليث وشبه عليه ، فقد جاء فى لسان العرب فى مادة (قرقف) : (القرقف : الماء البارد المرعد ، والقرقف : الخمر وهو إسم لها ، قال الليث : القرقف : اسم الخمر ويوصف به الماء البارد ذو الصفاء قال : وذكر بيت الفرزدق هذا ـ أراد به الماء البارد : قال الأزهرى : قول الليث إنه يوصف بالقرقف الماء البارد وهم ، وأوهمه بيت الفرزدق ، وفى البيت مؤخر أريد به التقديم ، وذلك الذى شبه على الليث ، والمعنى : فضلتان : سلافة قرقف وأبيض من ماء الغمامة) .

(١٨) قوله فى مدح هشام بن عبد الملك :

وَسَارٍ قَتَلْتُ الجُوعَ عنه بِضَرْبَةٍ أَتَانا طَرُوقاً بالحُسَامِ المُهَنَّدِ (٢)

أراد (وسار أتانا طروقاً قتلت الجوع عنـــه) فداخل الفرزدق بين أجزاء الكلام .

(١٩) قوله يمدح يزيد بن عبد الملك ويهجو يزيد بن المهلب :

إنِّى ، إيَّاكَ إنْ بَلَغْنَ أَرْحُلَنَا كَمَنْ بِواديهِ بَعْدَ المَحْلِ مَمْطُورِ (٣)

---

(١) ديوانه : ٥٢/٢ ، والنقائض : ٥٥٥/٢ .

(٢) ديوانه : ١٤١/١ .

(٣) ديوانه : ٢١٣/١ ، وانظر كتاب سيبويه : ١٠٦/٢ ، والمغنى : ٣٦٥ .

أى : (كشخص ممطور بواديه بعد المحل) حيث جرى « ممطور » على « من » النكرة المبهمة نعتا لها لازما لزوم الصلة ، فيكون قد فصل بين الموصوف « من » وصفته « ممطور » .

(٢٠) قوله : يرثى محمد بن العاص بن سعيد ومات بالشام :

كما خان دلو القوم إذ يستقى بها من الماء من متن الرشاء انجذامها[١]

أراد : « كما خان انجذامها دلو القوم من متن الرشاء » أى انقطاعها ، ففصل بين الفاعل « انجذامها » وفعله « خان » وقد طال الفصل بينهما .

[٢١] قوله يمدح سليمان بن عبد الملك :

وتختمرى تجلى على ظهر رسلة لها ثبج عارى المعدين كاهله (٢)

أراد : « على ثبج كاهله عارى المعدين »

أمثلة من اللون الثانى :

(١) قوله :

إلى ملك ما أمه من محارب أبوه ولا كانت كليب تصاهره (٣)

---

(١) ديوانه ٢/١٩٣ .

(٢) ديوانه : ٢/٨٨ ، وتختمرى : تشدين خمارك على عجلة من الدأب والرسلة : السريعة فى سهولة . والثبج : الظهر ، والمعدان : أسفل من الكتفين .

(٣) ديوانه : ١/٢٥٠ ، والأغانى : ٢١/٣٣٢ ، والصناعتين : ١٦٢ ، والمغنى : ١٢٤ ، وشرح ابن عقيل : ١/٢٣٠ ، والمثل السائر : ٤٥ ــ ٤٦

أراد : (إلى ملك أبوه ليست أمه من محارب) فقدم خبر المبتدأ وهو جملة (ما أمه من محارب) على المبتدأ وهو قوله (أبوه) ، وبهذا فقد قلب الفرزدق الكلام عن الحد الذى ينبغى أن يكون عليه .

ورواية الديوان (أبوها) والتقدير على هذه الرواية : إن أمه ليس أبوها من محارب ، فيكون (أبوها) بدلا من (أمه) بدل اشتمال ولا يكون فيه شاهد .

ويرى ابن جنى أن البيت مستقيم ولا خبط فيه ، وذلك أنه أراد إلى ملك أبوه ماأمه من محارب ، أى : ما أم أبيه من محارب ، فقدم خبر الأب عليه وهو جملة ، كقولك : قام أخوها هند ، ومررت بغلامهما أخواك (١)

والبيت يورده أهل البلاغة (٢) فى كتبهم شاهداً على التعقيد اللفظى الذى سببه التقديم والتأخير .

(٢) قوله : يمدح إبراهيم بن إسماعيل بن هشام المخزومى وهو خال هشام بن عبد الملك :

وَمَا مِثْلُهُ فى النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً   أَبُو أُمِّهِ حَىٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ (٣)

أراد : (وما مثله فى الناس حى يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه) ففصل بين المبتدأ (أبو أمه) والخبر (أبوه) بقوله (حى) وهو أجنبى منهما ،

---

(١) الخصائص : ٢/٣٩٤ .

(٢) انظر سر الفصاحة : ١١٦ ، وأسرار البلاغة ١ :٥٦ ، والصناعتين ١٦٢ .

(٣) كتاب الشعر : ١/٢٦٧ ، والخصائص : ١/١٤٦ ، والأغانى : ٢١/٣٣١ والصناعتين : ١٦٢ ، وسر الفصاحة : ١١٦ .

ونصل أيضا بين الموصوف (حى) والصفة التى هى جملة (يقاربه) بقوله (أبوه) وهو أجنبى منهما ، ومن ثم قال العلماء إن الفرزدق قد تعسف هذا التعسف فى البيت فوضع أشياء فى غير مواضعها مما قد أحال معناه وأفسد إعرابه (١)

قال المبرد : هو من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعانى ، أحال اللفظ حتى عمّى المعنى ، فإن حصلته بعد التعب لم تحظ بطائل .(٢)

وقال الفارق فى الإفصاح : وفى البيت أربع ضرورات: تقديم الاستثناء وحقه أن يكون مؤخرا ، وفصل بين الصفة والموصوف بما ليس منهما وفصل بين المبتدأ والخبر بما ليس منهما، وأنه تعسف وأتى بمثل هذه الألفاظ المتعسفة ليدل على أن الممدوح هو خال الخليفه (٣)

٣ ـ قوله :

وَلَبِسْتْ خُرَاسَانُ التى كان خالدٌ ⁂ بها أسداً إذْ كانَ سيفاً أميرُها(٤)

أراد : لبست خراسان إذ كان أميرها أسداً بالتى كان خالداً بها سيفا، (فإذ) ظرف راجع إلى جملة : لبست خراسان ففصل بينهما بفاصل طويل و (التى) خبر : ليس، وسيفا إما حال من خالد و (بها) خبر لـ(كان) أو (سيفا) خبر و(بها) حال منه

---

(١) سر الفصاحة : ١١٦ .
(٢) الكامل للمبرد : ١٨/١ والموشح : ١٤٢ ـ ١٦٢ ـ ١٦٦ .
(٣) الافصاح : ٨٧ .
(٤) معجم الأدباء : ١٦٥/٣ ، والمثل السائر : ٤٥ ـ ٤٦ .

ويمكن تقدير البيت بوجه آخر وهو : فلهمت خراسان التي كان خالد فيها سيفاً إذ كان أسد أميرها ، فيكون رفع (أسد) بـ (كان) الثانية ، و (أميرها) نعت له ، و (كان) في معنى وقع أو يكون في (كان) ضمير الشأن ، ويكون (أسد أميرها) مبتدأ وخبر في موضع خبر الضمير ، وعلى كلا التقديرين معاً فلا خفاء بقبح البيت والتعسف فيه بوضع الألفاظ في غير مواضعها (١)

٤ ـ قوله :

هو السَّيْفُ الذي نَصَرَ ابنَ أَرْوَى ... به مَرْوَانُ عُثْمَانَ المُصَابَا (٢)

أراد : هو السيف الذي نصر به مروان ابن أروى عثمان المصابا فقدم المفعول ابن أروى وأخر الفاعل مروان وفصل بين الفعل (نصر) ومتعلقه (به) .

٥ ـ قوله :

فلولا أنَّ أُمَّكَ كان عمِّي ... أباها كنتُ أخرس بالنشيد

وهذا البيت أورده المرزباني في الموشح ص١٩٢ شاهدا على تعقيد الفرزدق في شعره ، ولعل التعقيد الملحوظ هنا في المعنى فقط .

٦ ـ قوله :

وَقَدْ خبطتْ رَحْلِي عليها مَطِيَّتِي ... إليكَ ولم تَفْلَقْ نَلُومي بِصَاحِبِ (٣)

---

(١) سر الفصاحة : ١١٢ ـ ١١٣ ، ومعجم الأدباء : ١٦٥/٣ .

(٢) ديوانه : ٨٢/١ والأغاني ٣٣١/٢١ وجاء البيت فيه ملفقا ، والصناعتين ص ١٨ ، وأروى : أم عثمان بنت كريز بن ربيعة .

(٣) ديوانه : ٦٥/١ .

أراد : وقد خوطت مطيتي إليك رحل عليها فقدم الجملة الحالية (رحل عليها) وأدى هذا التقديم إلى الاضطراب في المعنى .

٧ ـ قوله يمدح جميل بن حمران الفزاري :

أَنْتَ ابنُ أمِّ امْرِيءٍ تَنْمِي إذا نُسِبَتْ
حيث انْتَمَتْ بأبيها بِنْتُ حَسَّانا(١)

أراد : ابن امرأة أبوها حسان الفزاري وعقد الفرزدق في الكلام بتداخله .

٨ ـ قوله : يمدح يزيد بن عبد الملك وأمه عاتكة بنت يزيد بن معاوية

وكنتُ أرَى أنْ قد سَمِعْتَ ولو نَأتْ
على أثَرِي إذ يُجْمِرُونَ نِدَائِيَا(٢)

أراد : وكنت أرى أن قد سمعت ندائي ولو نأت نفسي إذ يجمرون على أثري فداخل الفرزدق بين أجزاء الكلام على غير النسق المألوف عند العرب وذلك بفصله الطويل بين الفعل : سمعت ومفعوله : ندائي

٩ ـ قوله : يهجو قيسا :

لَنَا حَوْمُ بحرَيْ خِنْدِفٍ قد حَمَتْ به
له مَنْ أظلَّتْهُ السَّماءُ اضطرابُها(٣)

فأعاد الفرزدق ضمير الجمع في قوله (اضطرابها) إلى المثنى وهو قوله « بحري خندف » فاختلف مرجع الضمير وهذا مما يوقع السامع في حيرة .

---

(١) ديوانه : ٣٣٩٢ .

(٢) ديوانه : ٢/٣٥٣ ، ويجمرون : أي يسرعون .

(٣) ديوانه : ١/٦٣ ، حوم بحري خندق : معظمهما .

١٠ ـ قوله :

لَبِسْنَ الفِرِنْدَ الخُسْرُوَانِيَّ دُونَهُ مَشَاعِرَ مِنْ خَزِّ العِرَاقِ المُفَوَّفِ (١)

أراد : لبسن الفرند الخسرواني دونه المفوف من خز العراق مشاعر، فقدم الهاء في : دونه فهل مذكورها (٢) « المفوف » وفصل بالأجنبي ألا ترى أن المشاعر أجنبي من دونه ومما بعده (٣) وبهذا التداخل عقد الفرزدق بيته .

١١ ـ قوله يمدح أبان بن الوليد البجلي :

وكُنْتُمْ لِهَذَا النَّاسِ حِينَ أَتَاهُمُ رَسُولُ هُدَى الآيَاتِ دَانَتْ رِقَابُهَا (٤)

لَكُمْ أَنَّهَا فِي الجَاهِلِيَّةِ دَوَّخَتْ لَكُمْ مِنْ ذُرَاهَا كُلَّ قَرْمٍ صِعَابُهَا

أراد : دوخت صعابها كل قرم من ذراها لكم ، فقدم وأخر في الكلام وعقد .

١٢ ـ قوله يمدح أيوب بن سليمان بن عبد الملك ، يصف عفوه عن نكث بعهده :

---

(١) ديوانه : ٢٤/٢ ، والنقائض : ٥٥١/٢ ـ المفوق : الموشى ، الفرند : السيف وهو هنا الحرير ، المشاعر : المعالم ، ويروى (فوقه) مكان (دونه) .

(٢) هناك مسائل اوصلها النحاة تقريبا الى ست مسائل يعود فيها الضمير على متأخر فى اللفظ والرتبة وليس تقديم الهاء في بيت الفرزدق منها ، انظر شرح الأشموني ومعه أوضح المسالك لتحقيق منهج السالك ١٦٧/٢ وما بعدها .

(٣) كتاب الشعر : ٢٦٨/١ وفيه توجيهات كثيرة في اعراب البيت

(٤) ديوانه : ٥٨/١ ، والقرم : البعير المكرم وهو هنا السيد .

وقومٍ أحاطت لو تريدُ دماءَهُمْ بأعناقهم أعمالُهُمْ لو تُثيرُها
عليهم رأوا ما يتّقون مَنِ الذى غلَتْ قِدْرُهُم إذ ذابَ عنها صُبورُهَا
تجاوزتَ عنهم فضلَ حِلمٍ كما عفَا بمسكِنَ والهندىُّ تَغلو ذكورها
أبوكَ جُنُودًا بعدما مرَّ مصعبٌ تَفَلَّدَ عَنْهُ وهو يَدْعُو كثيرُها(١)

أراد : وقوم أحاطت أعمالهم بأعناقهم فلو أردت دماءهم لأثرتها عليهم فداخل بين أجزاء الكلام مما جعل السامع يجد صعوبة فى فهم الصورة المجازية فى قوله (غلت قدرهم إذ ذاب عنها صبورها .

١٣ ـ قوله :

هيهات قَدْ سفهتْ أميّةُ رأيها واستجهلت سفهاؤُها حلماؤُها(٢)
حربٌ تَرَدَّدُ بينهـا بتشاجرٍ قد كفَّرتْ آباؤُها أبناؤُها

قوله « واستجهلت » كلام تام ، وفيه ضمير فاعل من أمية ، وسفهاؤها رفع بالابتداء ، و « حلماؤها » خبره ، وكذلك البيت الثانى قد تم الكلام عند قوله : (قد كفّرت) ، ثم استأنف فقال : « آباؤها أبناؤها » أى آباء أمية أبناء هذه الحرب .

وهذا هو قول ثعلب(٣) والإشكال فى إعراب هذين البيتين جاء نتيجة لمداخلة الكلام .

---

(١) ديوانه : ٢٤٧/١ ، صبورها : ما صارت اليه ، مسكن : موضع بالكوفة ، تفلد : تقطع .

(٢) الأغانى : ٣٣٢/٢١ ، وطبقات فحول الشعراء : ٣٦٥/١ ، وفيه (تالله) مكان (هيهات) .

(٣) مجالس ثعلب : ٥٧/١ ، والافصاح : ٧٦ ـ ٧٨ .

١٤ ـ قوله :

إذا التقتِ الأبطالُ أبصرتَ وَجْهَهُ   مُضيئاً وأعناقُ الكُماةِ خُضُوعُ(١)

قال النقاد : قد أساء الفرزدق القسمة وأخطأ التركيب .

إنما كان يجب أن يقول : أبصرته سامياً وأعناق الملوك خضوع ، أو

أبصرت لونه مضيئاً وألوان الكماة كاسفة .

قلت : والبيت سليم من الوجهة النحوية ولكنه من حيث الفصاحة

فكما قالوا .

١٥ ـ قوله :

وما أحَدٌ في غيرهم بطريقهمْ   مِنَ النّاسِ إلاّ منهُمُ بمُقيمِ(٢)

أراد : (وما أحد من الناس في غيرهم بطريقهم إلا منهم بمقيم) فقدم

وأخر في الكلام .

تلك أمثلة من تراكيب الفرزدق الشعرية المعقدة والتي تفاوت فيها

التعقيد ما بين إغراق وإقلال ، وتمور فيها نظم الكلام عن وجهه المألوف

عند النحاة ، حتى غدت تلك التراكيب أقرب إلى الألغاز اقترانها ، وقد

كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبي إسحاق(٣)

هذا النمط من التراكيب المعقدة كثر في أشعاره الأخيرة حين كبر

وأسن(٤) كان قد تلقاه النحاة بالقبول والعناية .

(١) ديوانه : ٤٠٩/١ .

(٢) كتاب الشعر : ٩٧/١ وروايته في ديوانه : ٢٠٣/٢ :

فما أحد من غيرهم بسبيلهم   وما الناس الا منهم بمقيم

(٣) الخصائص : ٣٦٩/١ .

(٤) كتاب سيبويه : ٣٦٦/٣ ، (انظر الهامش) .

ومن ثم اهتموا به حيث فتح لهم هـذا النمط من الشعر المعقـد باب التأويلات والتقديرات وتقليب الوجوه المختلفة وصولا لإيضاح مراده وبيانا لإشكال إعرابه ، ولم يقف هذا الاهتمام وتلك العناية عند النحاة فحسب وإنما عنى به أيضا علماء البلاغة وأصحاب المعانى والنقاد ، ودار هذا النمط فى كتبهم بشكل لانجده لشاعر آخر .

ثم نقول بعد ذلك : هل وقف النحاة عنـد هذا النمط المعقد فى شعر الفرزدق ـ وقصروا اهتمامهم عليه فقط ؟

نجيب فنقول ـ وبالله التوفيق ـ لم يقف النحاة عند هذا النمط فحسب وإنمـا تناولوا جانبا آخر فى شعر الفرزدق استمدوا منه الشواهد النحوية الـكثيرة ، لمـا أصلوه من قواعد وأحكام للعربية وقد حظى منهـم هذا الجانب بدراسة علمية عميقة ، وذلك لأنهم وجدوا فيه معينا يمـدهم فى دراساتهم النحوية وما يتصل بها من جدل وتخريجات ، وهاك أمثلة لهذا الجانب :

(١) قوله يهجو عبد القيس وجريرا :

قَنافِذُ دَرّامونَ خَلْفَ جِحاشِهِمْ ... لما كان ـ إيّاهم ـ عَطِيّةُ عَوّدا(١)

استدل به الكوفيون على جواز إيلاء (كان) معمول خبرها فإياهم

---

(١) ديوانه : ١/١٨١ ، والنقائض : ١/٤٩٣ ، وفيها (هداجون حول بيوتهم) مكان (درامون خلف جحاشهم) وابن عقيل : ١/٢٨١ ، والأشموني : ١/٢٣٧ وشرح التصريح : ١/١٩٠ .

مفعول به لعود الذى هو جملة الخبر ، وأول البصريون هــذا الشاهد لأنه يحتمل فى نظرهم وجوهاً أخرى من الإعراب وقد ذكرت كتب النحاة ، تأويلات البصريين والكوفيين[1] .

(٢) قوله من كلمة يهجو بها جريراً :

كم عمّةٍ لك ياجرير وخالةٍ فدعاء قد حلبت علىّ عشارى[2]

ويجوز فى (عمة) الحركات الثلاث ، أما الرفع فعلى أن (كم) خبرية أو استفهامية و« عمة » مبتدأ ، وأما النصب فعلى أن « كم » استفهامية فى محل رفع مبتدأ و«عمة» تمييز لها ، وأما الجر فعلى أن « كم » خبرية فى محل رفع مبتدأ ، و« عمة » تمييز لها ، والبيت جاء شاهداً للنحاة فى قوله «عمة» على رواية الرفع حيث وقعت مبتدأ ــ مع كونها نكرة ــ لوقوعها بعد « كم » الخبرية .

(٣) قوله :

فى غرف الجنة العليا التى وجبت لهم هناك بسعى كان مشكور[3]

---

(١) انظر الأشموني ١/٢٣٧ ، شرح التصريح ١/١٩٠ ، شرح ابن عقيل ١/٢٨١ .

(٢) ديوانه : ١/٣٦١ وانظر كتاب سيبويه : ٢/٧٢ ، ١٦٢ ، ١٦٦ ، والأشموني : ١/٢٠٧ ، وشرح ابن عقيل : ١/٢٢٦ ، والخزانة : ٣/١٢٦ والفدعاء : المرأة التى اعوجت إصابعها فى كثرة حلبها .

(٣) ديوانه : ١/٢١٤ والخزانة : ٤/٣٥ .

وقوله :

فكيف إذا رأيت ديارَ قوم وجيران لنا ـ كانوا ـ كِرَام[١]

وقوله :

في حَوْمَةٍ غَمَرَتْ أباكَ بُحُورها في الجاهلية ـ كانَ ـ والاسلام[٢]

وفي الأبيات الثلاثة استشهد النحاة على زيادة (كان) ، ففي البيت الأول جاءت « كان » زائدة بين الموصوف « بسمى » والصفة « مشكور » .

وفي البيت الثاني جاءت «كان» زائدة بين الموصوف «جيران» والصفة « كرام » ومن النحاة من يرى عدم زيادة كان هنا[٣] .

وفي البيت الثالث جاءت « كان » زائدة بين المعطوف عليه «الجاهلية» والمعطوف « الإسلام » ، وهكذا ظفر النحاة بنبع لاينضب من الشواهد في شعر الفرزدق .

(٤) قوله يهجو رجلا من ضبة نفاه عنها ونسبه إلى الزنج :

فلو كُنْتَ ضبيًّا عرفتَ قرابتي ولكنّ زنجيٌّ غليظ المشافر[٤]

يروى برفع [زنجي] ونصبه ، استدلوا برواية الرفع على أنه خبر

---

(١) ديوانه : ٢٩٠/٢ وكتاب سيبويه : ١٥٣/٢ ، والخزانة : ٣٧/٤ .

(٢) ديوانه : ٣٠٥/٢ ، والأشموني : ٢٤٠/١ .

(٣) انظر المقتضب للمبرد : ١٦٦/٤ .

(٤) كتاب سيبويه : ١٣٦/٢ ، وابن يعيش : ٨١/٨ ، ٨٢ ، والافصاح : ٢١٢ ، ٣٤٦ ، والخزانة : ٣٥٩/٤ ، ٣٧٨ ، والأصول لابن السراج : ٢٤٧/١ .

(لكن) واسمها محذوف لضرورة الشعر ، والتقدير : ولكنك زنجي ، وعلى رواية النصب (لكن زنجياً) على أنه اسم (لكن) والخبر مضمر ، والتقدير: لكن زنجياً غليظ المشافر لايعرف قرابتي ،وهذا أجود في العربية لأن حذف اسم (إن) وأخواتها قليل وضعيف .

(٥) قوله :

مِنَّا الذي اختِيرَ الرِّجالَ سَماحَةً   وَجُوداً إذا هَبَّ الرِّياحَ الزَّعازعُ[١]

استدلوا به على جواز إسقاط حرف الجر والنصب بإسقاطه ، والتقدير : اختير من الرجال .

وكذلك قوله:

إنِّي حَلَفْتُ ولم أحلِفْ على فَنَدٍ   فِناءَ بيتٍ مِنَ السَّاعِينَ معمورُ[٢]

قوله (فناء) منصوب بنزع الخافض أي : في فناء بيت .

(٦) قوله :

وإنِّي لمن قَوْمٍ بِهِم يُتَّقَى العِدَا   ورأبُ الثَّأْى والجانِبُ المُتَخَوَّفُ[٣]

إستدلوا به على جواز حذف حرف الجر لدلالة ماقبله عليه وإن كانت حالاهما مختلفتين ، قال ابن جني : أراد : وبهم رأب الثأى ، فحذف الهاء في هذا الموضع لتقدمها في قوله :

---

(١) ديوانه : ٤١٨/١ ، وكتاب سيبويه : ٣٩/١ ، والخزانة :٦٧٢/٣

(٢) ديوانه : ٢١٣/١ ، فند : كذب .

(٣) ديوانه : ٢٩/٢ ، والخصائص : ٢٨٦/١ وكتاب الشعر : ٢٧٥/١ . والثأى : الفساد بين القوم ، ورأبه : اصلاحه ، والجانب المتخوف : الثغر وهو موضع المخافة من العدو .

(بهم تتقى العدا) وإن كانت حالاهما مختلفتين ، ألا ترى أن الهاء فى قوله (بهم يتقى العدا) منصوبة الموضع لتعلقها بالفعل الظاهر الذى هو (يتقى) كقولك : بالسيف يضرب زيد ، والهاء فى قوله (وبهم رأب الثأى) مرفوعة الموضع عند قوم[1] .

(٧) قوله :

على قَسَمٍ لاأشتم الدَّهْرَ مُسْلِمًا ولا خارجاً مِنْ فِىَّ زورُ كلامِ[2]

استدلوا به على إنابة اسم الفاعل عن المصدر والتقدير : «ولا يخرج زور كلام خروجا » .

(٨) قوله :

لو لم تكن غطَفَانُ لاذُنُوبَ لها إذَن للامَ ذَوُو أحسابِهَا عُمَرَا[3]

استدلوا به على زيادة « لا » مع إعمالها عمل «لا» النافية للجنس ، لأن النكرة بعدها مبنية على الفتح وعمل « لا » الزائدة شاذ .

(٩) قوله :

وإذا الرجالُ رأوْا يزيدَ رأيتَهُمْ خُضُعَ الرِّقابِ نواكسَ الأبْصارِ[4]

---

(١) الخصائص : ٢٨٦/١ .

(٢) ديوانه : ٢١٢/٢ ، كتاب سيبويه : ٣٤٦/١ ، الافصاح : ١٨٢ ، ٢٢٤ ، ٣٣٦ .

(٣) ديوانه : ٧٣٠/١ ، الخصائص : ٣٦/٢ ، الخزانة : ٧٧/٢، ٨٨ ، ٣٢٢ .

(٤) ديوانه : ٣٠٤/١ ، وكتاب سيبويه : ٦٣٣/٣ ، الخزانة : ٩٩/١ .

يقول العلماء : في هذا البيت شيء يستطرفه النحاة وهو أنهم لا يجمعون ما كان على وزن (فاعل) نعتا على (فواعل) لئلا يلتبس بالمؤنث، والفرزدق خالف الفصاحة فجمع : «ناكس على نواكس» وإنما هو جمع «ناكسة»

(١٠) قوله :

هُما تَفَلا في فيَّ مِنْ فَمَوَيْهِمَا على النَّابِحِ العَاوِي أَشَدُّ رِجَامِ (١)

في هذا البيت أتعب الفرزدق النحاة في التعليل بقوله (من فمويهما) لأنه جمع بين البدل والمبدل منه وهما الميم والواو . لأن « فم » أصله «فوه» فأبدلوا الميم مكان الواو ، وتكلف بعض النحاة فقال : الميم في (فم) بدل من الهاء التي هي اللام قدمت على العين .

(١١) قوله :

كِلاهُما حِينَ جَدَّ الجريُ بينهما قَدْ أَقْلَعَا وَكِلَا أَنْفَيْهِمَا رَابِي (٢)

استدلوا به على أن (كلا) لفظها مفرد ومعناها مثنى ، ولهذا اعتبر الفرزدق معنى (كلا) وثنى الخبر حيث قال : (قد أقلعا) واعتبر لفظ (كلا) ووحد الخبر حيث قال (رابي) وهو اسم فاعل من : ربا ، يربو ربواً ، وهو النفس العالي المتتابع ، والضمير في (كلاهما) يرجع إلى ابنة جرير وزوجها .

---

(١) ديوانه : ٢٥١/٢ ، وكتاب سيبويه : ٣٦٥/٣ ، ٦٢٢ والخزانة ٢٦٩/٢ ، ٣٤٦/٣ .

(٢) كتاب الشعر : ١٢٨/١ ، والخصائص : ٤٢١/٢ ، والأشموني ٧٨/١ .

(١٢) قوله :

وبيتان : بيتُ اللهِ نحنُ ولاتُهُ ... وبيتٌ بأعلى إيلياءَ مُشرَّفُ[1]

استدلوا به على حذف خبر المبتدأ فـ (بيتان) مبتدأ والخبر محذوف .
تقديره : لنا بيتان ، أو : فى الوجود بيتان ، وبيت الله مبتدأ وخبره الجملة التى هى : (نحن ولاته) .

(١٣) قوله يمدح الحجاج :

فما عادَ ذلكَ اليومُ حتّى أناخها ... بميسانَ قدْ حلّتْ عُراها ومَلّتِ[2]

استدلوا به على حذف المضاف ، أى : فما عاد مثل ذاك اليوم فكلمة (مثل) هى المضاف المحذوف .

(١٤) قوله :

وما شجَاني غيرَ أنّي ابنُ غالبٍ ... وأنّي منَ الأثرينَ غيرِ الزّعانفِ[3]

استدلوا به على نصب (غير) على الاستثناء المنقطع ، وبعض النحاة يرى أن (غير) منصوب على المفعول له .

(١٥) قوله :

تَنفي يداها الحَصى فى كلِّ هاجرةٍ ... نَفيَ الدّراهمِ تَنقادُ الصّياريفِ[4]

---

(١) ديوانه : ٣٢/٢ ، والنقائض : ٥٧١/٢ ، وكتاب الشعر : ٢٧٦/١ ، ايلياء : أراد به بيت المقدس .
(٢) ديوانه : ١١٦/١ ، وكتاب الشعر : ٣٥٨/٢ .
(٣) ديوانه : ١٠/٢ ، وكتاب سيبويه : ٣٢٧/٢ .
(٤) كتاب سيبويه : ٢٨/١ ، وشرح ابن عقيل : ١٠٢/٣ ، والانصاف ص ٢٧ .

استدلوا به على إضافة المصدر (نفى) إلى مفعوله (الدراهم) ثم أتى بالفاعل (تنقاد) مرفوعاً ، وفى البيت شواهد أخرى ذكرها البغدادى فى الخزانة (١) .

(١٦) قوله :

ولكنْ دِيافِيٌّ أبُوهُ وأُمُّهُ بحَوْرَانَ يَعْصِرْنَ السَّليطَ أقارِبُهْ (٢)

فنى قوله (يعصرن) ضمير (أقاربه) وهو الفاعل ليعصرن وأتى الشاعر بهذا الضمير مؤنثاً للأقارب ، لأنه أراد الجماعات .

(١٧) قوله :

وما قامَ مِنّا قائمٌ في نَدِيِّنا فَيَنْطِقُ إلاّ بالتى هى أعرفُ (٣)

ورى قوله (فينطق) بالرفع والنصب ، فبالرفع استدلوا به على أن من شرط النصب بعد النفى أن يكون النفى خالصاً ، والنفى هنا منتقض بـ (إلا) وبالنصب استدلوا به على جواز نصب مابعد الفاء على الجواب ، ولا عبرة بدخول إلا بعد ناقضة للنفى

---

(١) الخزانة : ٢٥٥/٢ .

(٢) ديوانه : ٤٦/١ ، كتاب سيبويه : ٤٠/٢ ، الخزانة : ٣٨٦/٢ ، ٢٩٢/٣ ، ٥٥٤/٤ ، وابن يعيش : ٧/٧ ، وطبقات فحول الشعراء : ٣٢٩/١ .

كتاب سيبويه ٣٢/٣ ، والخزانة : ٦٠٧/٣ ، والأشمونى : ٣٠٤/٣ .

(٣) ديوانه : ٢٩/٢ ، والرواية فيه بنصب (فينطق) وانظر

(٨) قوله :

بالباعثِ الوارثِ الأمواتِ قد ضَمِنَتْ
إيّاهُمُ الأرضُ في دَهْرِ الدّهاريرِ[1]

استدلوا به على أنه جيء بالضمير منفصلا مع أنه في موضع يمكن الإتيان به متصلا ، فيقال : (ضمنتهم الأرض) .

وهكذا ظفر النحاة بشواهد كثيرة ونادرة في شعر الفرزدق ، شواهد لايقوى على نظمها إلا كبار الشعراء من أمثال الفرزدق .

وظفر النحاة أيضاً بنماذج في شعر الفرزدق فيها اتساع العربية وتعدد وجوهها ، ونماذج أخرى كثيرة خرج فيها الفرزدق على القياس المطرد والنهج المألوف في ترتيب الكلام عند النحاة هذه النماذج التي خرج فيها الفرزدق على مقاييس النحاة وقواعدهم وقف عندها النحاة كثيراً فتناولوها بالدراسة والتحليل محاولين أن يفصلوا فيها فصلا قاطعا يردها إلى الصواب ولكن السبيل أعياهم ، ومن ثم أنكرها بعضهم وحاول ردها كما رأينا فيما سبق ، وتصدى لها آخرون فالتمسوا لها العلل والمخارج ، وحاولوا أن يعربوها ويبينوا وجوهها المختلفة التي يمكن أن تخرج عليها ، ومن ثم كثر الحديث عنها في كتبهم ، وهاك أمثلة من هذا القول :

---

(١) الانصاف : ٦٩٨ ، والخصائص : ٣٠٧/١ ، ١٥٩/٢ ، والخزانة : ٤٠٩/٢ ، وشرح ابن عقيل : ١٠١/١ .

(١) قوله :

وعَضُّ زمانٍ يابن مروانَ لم يَدَعْ ... مِنَ المالِ إلاّ مُسْحَتاً أو مُجلَّفُ(١)

رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في التماس المخارج لهذا الرفع وبيان إشكال الإعراب فيه ، ومن ثم أطال أهل النحو الكلام فيه حتى استفاضت مصنفاتهم به ، ومع ذلك لم يأتوا فيه بشيء يرتضى ؛

قال البغدادي في الخزانة [٢/٣٤٧] :

[وهذا البيت صعب الإعراب ، قال الزمخشري : هذا بيت لاتزال الركب تصطك في تسوية إعرابه ، وقال ابن قتيبة : رفع الفرزدق آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب الحيلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشيء يرتضى ، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أن كل ماأتوا به احتيال وتمويه]

وقال محمود محمد شاكر : وبيت الفرزدق مما اشتجرت عليه ألسنة النحاة ولكنه بقي مرفوعا حيث هو ، وقد تناول الرواة سؤال عبد الله بن أبي إسحاق للفرزدق ، بم رفعت أو مجلف ؟ فشتمه الفرزدق وقال له : بما يسوءك وينوءك علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا ، وقد مر هذا فيما سبق

---

(١) سبق تخريجه ، ويروى (لم يدع) بفتح الدال والياء معا ، وبفتح الياء وكسر الدال ، وبضم الياء وفتح الدال ، والرواية الأولى هي المشهورة وقد خرج ابن جني البيت على تلك الروايات الثلاث ، انظر المحتسب : ٢/٣٦٥ ، والانتخاب لابن عدلان ص ٥٩ .

(٢) قوله يهجو دلهلا من بلمنبر ضل الطريق :

على حالةٍ لَوْ أنَّ فى القوم حاتماً على جوده ماجاد بالماء حاتِمِ[١]

نخفض الفرزدق (حاتما) الثانية آخر البيت على البدل من الماء فى (جوده) ورواه قوم بالرفع على الظاهر وحملوه على الإقواء فى هذا الموضع وهو عندهم خير من سلامة الإعراب مع الكلفة[١] .

٣ ـ قوله :

لايَذُوقُ اليَوْمَ كَأْساً أوْ يُفَدّى بالأَبِيْنِ[٣]

نخالف الفرزدق المألوف فى تثنية (أب) ، وأصل (أب) : أبو ، فنقول فى تثنيته (أبوان) فى حالة الرفع ، و (أبوين) فى حالتى النصب والجر ، وبعض العرب يقول : (أبان) فى حالة الرفع ، و (أبين) فى حالتى النصب والجر على النقص ، ولعل الفرزدق مشى على هذه اللغة (لغة النقص) .

٤ ـ قوله يمدح عمر بن عبد العزيز :

فأصبَحُوا قد أعادَ اللهُ نِعْمَتَهُمْ إذْ هُمْ قريشٌ وإذْ مامِثْلَهم بَشَرُ[٤]

---

(١) ديوانه : ٢٩٧/٢ والرواية فيه :

على ساعة لو كان فى القوم حاتم على جوده ضنت به نفس حاتم

وعلى هذه الرواية لا اشكال فى اعراب البيت .

(٢) الافصاح : ٣٣٩ ، وطبقات فحول الشعراء : ٣١٦/١ .

(٣) اللسان (أبى) وأمالى ابن الشجرى : ٣٠/١ ـ ٣١ .

(٤) ديوانه : ١٨٥/١ ، وكتاب سيبويه : ٦٠/١ ، والخزانة : ١٣٠/٢ ، ١٣٣ ، والمغنى : ٨٧ ، ٤٠٢ ، ٥٧١ ، ٦٦٥ وشرح التصريح : ١٩٨/١ ، وتذكرة النحاة : ٤٦٦ .

فقدّم الفرزدق خبر (ما) (مثلهم) منصوباً على اسمها (بشر) فحار النحاة وتاهوا فى إعرابه وتفسيره ، وذهبوا فيه مذاهب شتى وأكثروا من التأويلات والتقديرات بسبب خروج الشاعر على قواعدهم .

٥ ـ قوله يمدح فى صبوة :

غَدَاةَ أَحَلَّتْ لابْنِ أَصْرَمَ طَعْنَةٌ   حُصَيْنٌ عَبِيطَاتِ السَّدَائِفِ والخَمْرُ[1]

يروى (طعنــة) بالرفع والنصب ، فبالرفع مع نصب (عبيطات) بالكسرة ورفع (الخمر) خرجوه على أن (طعنة) فاعل الفعل (أحلت) و (عبيطات) مفعول به و (الخمر) فاعل بفعل محذوف يدل عليه الفعل السابق وهو (أحلت) .

والرواية الثانية بنصب (طعنة) ورفع (عبيطات) و (الخمر) خرجوها على أن (طعنة) مفعول به ـ وإن كان فاعلا فى المعنى ـ و (عبيطات) فاعل و (الخمر) معطوف عليه ، وعلى هذه الرواية والتخريج يكون الفرزدق قد قلب . وقد أكثر الفرزدق من ظاهرة القلب فى شعره ، ولنضرب الآن أمثلة لهذا القلب :

١ ـ قوله يصف ذئبا :

وأطلسَ عسَّالٍ وما كان صاحباً   رفعتُ لنارى موهناً فأتانى[2]

وإنما النار هى المرفوعة للذئب ، ففى البيت قلب .

---

(١) ديوانه : ١/٢٥٤ ، وأوضح المسالك : ٢/٩٦ ـ ٩٧ .

(٢) ديوانه : ٢/٣٢٩ ، وسر الفصاحة : ١١٤ . والأطلس : الذئب الأمعط فى لونه غبرة الى السواد . العســال : المضــطرب فى مشيه . موهنا : ليلا .

٢ ـ قوله :

ولو أن سعداً أنهلت من بلادها لجاءت بيبرين الليالي تزحف[١]

أراد : « لجاءت بيبرين بالليالي » فقلب .

٣ ـ قوله :

أنا المُطْعِمُ المقرورَ في ليلةِ الصَّبَا

وَأَحْمَلُ مَنْ يخشى المجهولَ بَوَائِقُهُ[٢]

جعل الفرزدق كلمة (بوائقه) فاعلا على القلب مع أنها مفعول به في الأصل و (المجهول) فاعل .

٤ ـ قوله يمدح عبد الله بن الأعلى :

وَوَفْرَاءَ لم تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَةٍ غَدَوْتُ بها طَيًّا يَدِي في رِشَائِهَا[٣]

أراد : « طيا رشائها في يدي » فقلب .

٥ ـ قوله :

لا تَحْسَبَنَّ دَرَاهِمًا سَرَقْتَهَا تَمْحُو مَخَازِيكَ التي بِعُمَانِ[٤]

أراد : (سرقتك) أي : جعلتك سارقا ، فقلب .

---

(١) ديوانه : ٣٣/٢ .

(٢) ديوانه : ٥٠/٢ ، والبوائق : الدواهي .

(٣) ديوانه : ٩/١ ، وكتاب الشعر : ١٠٦/١ ، والخصائص : ١٧٣/٣ واللسان (وكع) . وفراء : أي وافرة ، لم ينقص منها شيء ، يعني فرسا تخرز : أي تخاط ، وكيعة ، أي وثيقة الخلق . والرشاء : الحبل وأراد لجام الفرس .

(٤) كتاب الشعر : ١٠٨/١ ، واللسان (سرق) .

٦ ـ قوله :

فَتىً لم يَكُنْ يُدْعَى فَتىً لَيسَ مِثْلَهُ
إذَا الرِّيحُ سَاقَ الشَّوْلَ شَلاً جَهَامُهَا(١)

وهذا مقلوب ، لأن الريح هي التي تسوق الجهام ، لا الجهام يسوق الريح .

٧ ـ قوله :

فلا زَالَ يَسْقِي ما مُفَدَّاةُ نَحْوَهُ ... أهاضِيبُ مُسْتَنُّ الصَّبا ومَسِيلُهَا(٢)

أراد : « فلا زال يسقي ما نحو مفداة » فقلب .

٨ ـ قوله :

فإنّي كما قالَتْ نَوَارُ إنِ اجْتَلَتْ ... على رَجُلٍ مَا شَدَّ كَفِّي خَلِيلُهَا(٣)

وهذا مقلوب ، لأنه صير الفاعل (كفي) مفعولا به ، والمفعول به (خليلها) فاعلا .

---

(١) ديوانه : ٢/١٩١ ، الشول : الواحدة شائله : الناقة اذا جف لبنها وأراد بالشول هنا : السحاب المتراكب تشبيها بجماعات الابل . شلا : طردا . جهامها : سحابها الذى هرق ماؤه مع الريح .

(٢) ديوانه : ٢/٦١ ، المفداة : بنت ثعلبة بن دودان زوجته . الأهاضيب : الواحدة أهضوبة الدفعة من المطر ، مستن الصبا : هبوبها واستحلابها السحاب .

(٣) ديوانه : ٢/٦١ : ان اجتلت على رجل : أى تزوجت غيرى . شد كفي : يقال : ما شد كفي أى ما شدد بسيفي كفي ، أي استقام في ضريبته فلم ينب .

٩ ـ وقوله :

أصابَتْ بأعلى الوَلْوَلان حِبَالَةً　　فما استمسكَتْ حتى حسبنَ بها نفرَا(١)

الولولان : موضع ، وإنما أراد : « أصابتها حبالة » فقلب .

وفي ختام هذه الوقفات مع بعض تراكيب الفرزدق الشعرية ، نقول :

هناك سؤال يدور في نهاية كل بحث علمي ، وهو : ماهو الجديد الذي يمكن أن نخرج به في هذا البحث ؟

نقول : وعلى الرغم من أن الإجابة كامنة في تفصيل هذه الوقفات التي فصّلناه ، فمن الممكن أن ننبه إلى حقائق مجردة استخلصناها من أشتات متفرقة ، ويمكننا أن نجمل هذه الحقائق في النقاط التالية :

١ ـ لقد كان تعقيد الفرزدق وشذوذه النحوي ، مثار جدل على بين الرواة والأدباء ، فمنهم من دافع عنه وأعلى مكانته وذلك بدراسة تراكيبه التي تمرد فيها على مقاييس النحاة فوقف العلماء عند هذه التراكيب وقلبوا وجوهها المختلفة وأولوها التأويلات المختلفة ، وبينوا المشكل في إعرابها ، واحتجوا بها ولها ، وحتى سقط الفرزدق شيء يمتحن الرجال فيه عقولها حتى يستخرجوه(٢) . ومن العلماء من أعرض عن شعره وهجنه .

٢ ـ إن ما وجده العلماء في أساليب الفرزدق وتراكيبه من الالتواء وشذوذ وقلة مبالاة بقواعد النحو وركوب طريق التوعر الصعب الذي لاتجيزه العربية إلا في حدود ضيقة ، لايرجع إلى ضعف لغة الفرزدق

(١) ديوانه : ١٨٧/١ ، والحبالة : التي يصاد بها .

(٢) الموشح : ١٦٢ .

وجهله بفوضى أساليب الفصاحة عند العرب ، وإنما يرجع إلى أنه كان يلجأ إلى ذلك فى بعض تراكيبه لكى يظهر لنا قوة طبعه وشدة أسره وسمو نفسه وتعجرفه ، ويستند الفرزدق فى سلوكه هذا إلى خلوص عروبته ، وأنه عليه أن يقول وعلى الآخرين أن يعتدوا ، أنه كان يتمرد على مقاييس النحاة ، وأيضا كثيرا ما كان الفرزدق يتعمد الخروج على مقاييس اللغة إمعانا منه فى المحاورة ، كما رأيناه فى قوله (مواليا) عندما هجا عبد الله ابن أبى إسحاق الحضرمى ، الذى كان يغضب عند سماعه شيئا لا يجرى على القياس فى اللغة ، ومن ثم كان الفرزدق يلغز بالأبيات ويأمر بإلقائها على ابن أبى إسحاق .

٣ ـ خلص البحث إلى أن ما وجده العلماء من اختلال فى أساليب الفرزدق الشعرية ، لا يجرى على نمط واحد فى تداخله وتعقيده بل كان أنماطا مختلفة ومتنوعة يتفاوت بعضها فى التداخل على بعض درجات .

٤ ـ خلص البحث إلى أن النحاة أقبلوا على دراسة أساليب الفرزدق الشعرية ، خاصة تلك النماذج التى تنتكب فيها نظام الجملة المألوف عند العرب وتمرد فيها على مقاييس فلفتت تلك النماذج أنظارهم فدرسوها دراسة وافية وامتحنوا عقولهم فيها ، وبجانب تلك النماذج استمد النحاة من شعر الفرزدق شواهد كثيرة حفلت بها كتبهم ، استدلوا بها على القواعد التى أصلوها للعربية .

٥ ـ خلص البحث إلى أن تلك الجفوة والخصومة التي كانت تنشب بين أهل الأدب ـ عند وقوعهم في خطأ ـ وأهل النحو ، لم تكن أثراً من آثار تسلط النحاة على أهل الأدب والابداع الشعري ، وإنما كانت خصومتهم نقداً بناءاً أرادوا به خدمة العلم وخدمة الفن الشعري وتاريخ الأدب .

اهم المراجع

* الاستدراك لابن الأثير ، مطبعة الأنجلو بالقاهرة ١٩٥٨م .
* الأصول في النحو ، لابن السراج ، تحقيق د/ عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٧هـ ـ الطبعة الثانية .
* الافصاح فى شرح أبيات مشكلة الاعراب ، للفارقي ، تحقيق : سعيد الأفغاني ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الثالثة ، ببيروت ١٤٠٠هـ .
* أمالي ابن الشجري ، حيدر أباد ١٣٤٩هـ .
* الامتاع والمؤانسة، لأبى حيان التوحيدى ، تحقيق أحمد امين وأحمد الزيني ، مصر لجنة التاليف والترجمة والنشر ١٩٥٣م .
* الانتخاب لابن عدلان ، تحقيق د/ حاتم الضامن ، مؤسسة الرسالة ببيروت ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م .
* الانصاف فى مسائل الخلاف ، لأبى البركات الانبارى ، دار الفكر بالقاهرة (بدون) .
* البيان والتبيين ، للجاحظ،الطبعة الرابعة ، الخانجي بالقاهرة١٩٧٥م
* تاريخ آداب العرب ، للرافعي ، الطبعة الثانية ، الاستقامة بمصر ١٣٥٩هـ ـ ١٩٤٠م .
* تاريخ الأدب العربى (العصر الاسلامى) لشوقى ضيف ، دار المعارف بمصر الطبعة التاسعة ١٩٨١م .
* تذكرة النحاة ، لأبى حيان الأندلسى ، تحقيق د/ عفيفى عبد الرحمن مؤسسة الرسالة ببيروت طبعة أولى ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م .
* خزانة الأدب للبغدادى ، دار صادر ببيروت طبعة أولى .
* الخصائص لابن جنى ، تحقيق محمد على النجار ، دار الهدى ببيروت الطبعة الثانية (بدون) .
* ديوان بشار بن برد ، تحقيق محمد شوقى أمين ، لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م .

* ديوان ذى الرمة ، تحقيق مطيع ببيلى ، المكتب الاسلامى ببيروت ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م
* ديوان الفرزدق ، تحقيق كرم البستانى ، دار الهدى ببيروت للطباعة والنشر ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م .
* ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق كرم البستاني ، دار صادر ببيروت (بدون) .
* سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، طبعة أولى ، دار الكتب العلمية ببيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
* شرح التصريح على لتوضيح لخالد الأزهرى ، القاهرة ، عيسى الحلبى (بدون) .
* شرح الأشمونى على الفية ابن مالك ، الحلبى بالقاهرة (بدون) .
* شرح ابن عقيل على الفيــة ابن مالك ، تحقيق محمد محيى الدين ، الطبعة العشرون دار التراث بالقاهرة ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
* شرح المفصل لابن يعيش ، محمد منير ، القاهرة ١٩٢٨ ، ١٩٣٢م .
* طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدنى بالقاهرة ١٩٧٢م .
* طبقات النحويين واللغويين للزبيدى ، تحقيق محمد ابراهيم أبوالفضل دار المعارف بمصر ١٩٨٤م .
* العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، لابن رشيق ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد دار الجيل ببيروت الطبعة الرابعة ١٩٣٢م .
* كتاب سيبويه ، تحقيق عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .
* كتاب الشعر لأبى على الفارسى ، تحقيق د/ محمود محمد الطناحى مطبعة المدنى بالقاهرة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
* كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى ، تحقيق د/ مفيد قميحة دار العلمية ببيروت طبعة أولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

* الكشاف للزمخشري ـ مطبعة الحلبي بالقاهرة ، الطبعة الأخيرة ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م .

* كشف المشكل فى النحو ، لعلى بن سليمان الحيدرة اليمنى ، تحقيق د/ هادى عطية مطر ، مطبعة الارشاد ببغداد ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م .

* الكامل فى اللغة والأدب لأبى العباس المبرد ، مكتبة المعارف ببيروت (بدون) .

* لسان العرب لابن منظور .

* المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الحلبى بالقاهرة ١٣٥٨هـ .

* مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ١٣٦٩هـ .

* المحتسب لابن جنى ، تحقيق على النجدى والنجار وشلبى ، المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بمصر ١٣٨٦هـ .

* المزهر فى علوم اللغة وانواعها للسيوطى ، شرح محمد جاد المولى وآخرين ، المكتبة العصرية ببيروت (بدون) .

* معجم الأدباء لياقوت الحموى ، الطبعة الاخيرة ، دار احياء التراث العربى ببيروت (بدون) .

* مغنى اللبيب لابن هشام الأنصارى ، تحقيق د/ مازن المبارك وآخرين دار الفكر بالقاهرة ، الطبعة الثانية (بدون) .

* من أسرار اللغة ، د/ ابراهيم أنيس ، الطبعة السادسة مكتبة الأنجلو بالقاهرة ١٩٧٨م .

* النقائض ، باعتناء المستشرق بيفان ، طبعة ليدن ١٩٠٧م .

أدوات الجزم
بين الدرس النحوي والشاهد القرآني

الدكتور إبراهيم السيد إبراهيم بدوي
مدرس اللغويات في كلية اللغة العربية
بالزقازيق

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعـــد :

فإن لأدوات الجزم في اللغة دوراً هاما باعتبار أن حروف الجزم لا تجزم إلا الأفعال ، ولا يكون الجزم إلا في هذه الأفعال المضارعة للأسماء ، كما أن الجر لا يكون إلا في الأسماء ، فالجزم في الأفعال نظير الجر في الأسماء ، فليس للإسم في الجزم نصيب ، وليس للفعل في الجر نصيب[1] .

وتبرز أهمية الجزم أيضا في أن له علامات متعددة من سكون في الفعل الصحيح الآخر ، إلى حذف النون في الأمثلة الخمسة ، إلى حذف حرف العلة في الأفعال الناقصة ، وكل هذه الأمور تتطلب من دارس اللغة انتباها ويقظة .

---

(١) ينظر الكتاب ٩/٣ .

والأسباب الدافعة إلى تحرير هذا البحث : بيان العـلاقة بين الشاهد القرآنى والنحو العلمى .

منهج البحث :

تحدثت عن أدوات الجزم فى الدرس النحوى ببيان معناها وأحكامها ، ثم تناولت هذه الأدوات فى الشاهد القرآنى ، ثم قمت بالتعليق على هذه هذه الأدوات ببيان الفرق بين الدرس النحوى للأدوات والشاهد القرآنى وخلصت إلى نتيجة مفادها أن آيات القرآن الكريم فيما يتعلق بموضوع البحث لم تأت على كل أجزاء القاعدة النحوية التى أثبتها العلماء ، اعتماداً على كلام العرب : شعره ونثره ، ولا عجب فى ذلك فالقرآن الكريم ليس كتاب نحو بل كتاب تشريع .

ولكن هل النحو القرآنى يمثل تكاملا لقاعدة يمكن أن يكتفى بها لتدريس النحو فى مراحل التعليم أم أن الجزئيات التى لم يأت لها بشاهد من القرآن الكريم ذات أهمية ، تستدعى حتمية الإشارة إليها ؟ من ثم لابد من اللجوء إلى الاستشهاد بغير القرآن الكريم وهذا ما أحاول الإجابة عليه من خلال هذا البحث إن شاء الله تعالى .

وبعد فأرجو الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم ، وأن ينفع به ، والله من وراء القصد ، وهو نعم المولى ، ونعم النصير .

أدوات الجزم في الدرس النحوي

الأدوات : جمع أداة ، وهي الآلة التي تقيم لكل ذي حرفة حرفته ، وسميت هذه الأدوات ، بذلك لأنها الآلة التي يجزم بها الفعل .

والجزم في اللغة : القطع . تقول : جزمت الشيء أجزمه جزما : قطعته ، ومنه جزم الحرف ، وهو في الإعراب كالسكون في البناء . والجزم : إسكان الحرف عن حركته من الإعراب ، لتصوره عن حظه منه وانقطاعه عن الحركة ، ومد الصوت بها للاعراب(١)

هذا هو حديث أهل اللغة عن أدوات الجزم ، أما في اصطلاح النحاة فإن أدوات الجزم تنقسم إلى قسمين : منها مايجزم فعلا واحدا ، ومنها مايجزم فعلين .

الأدوات التي تجزم فعلا واحداً

هذه الأدوات أربع قال عنها سيبويه : « هذا باب ما يعمل في الأفعال فيجزمها . وذلك لم ، ولما ، واللام التي في الأمر ، ولا في النهي »(٢) وقال عنها ابن مالك :

بِلاَ ولامٍ طَالِباً ضعْ جَزْمَا   في الفِعْلِ هَكذَا بِلَمْ ولَمَّا

أولا : لا الطلبية :

وهي حرف موضوع أصالة لطلب الترك ، نهيا نحو : لا تشرك بالله ،

---

(١) ينظر : لسان العرب : « ادا ، جزم » .

(٢) ينظر الكتاب ٣/٨ .

أو دعاء نحو : لا يقطع الله يمينك ، أو التماسا نحو قولك : لنظيرك من غير استعلاء أو تكبر : لا تهمل فى أداء واجبك ، وقد تخرج عن الطلب إلى غيره كالتهديد فى قولك لابنك الذى يهمل دروسه : « لا تذاكر » وهذه الأداة تجزم الفعل المضارع ، وتخلصه للمستقبل ، ويكثر دخول « لا » على الفعل المسند إلى ضمير المخاطب ، سواء كان مبنيا للفاعل ، أم للمفعول ، نحو : « لا تهمل دروسك يا محمد » ونحو : « لا تهمل يا محمد » بالبناء للمفعول ، وإنما كثر ذلك لأن الأصل فى الطالب آمرا أو ناهيا أن يكون غير المطلوب منه .

ومن الأمثلة السابقة اختلاف الناهى والمنهى فلذلك كثر هذا الاستخدام ويكثر دخولها أيضا على فعلى المتكلم أى : المبدوء بالهمزة والنون ـ المبنيين للمفعول ، نحو : لا أخرج ، ولا نخرج وكثر ذلك لأن المنهى غير المتكلم ، وهو الفاعل المحذوف الذى ناب عنه ضمير المتكلم ، والأصل : لا يخرجنى أحد ، ولا يخرجنا أحد ، فحذف الفاعل ، وأنيب عنه ضمير المتكلم ، وعدل عن الفعل المبدوء بياء الغيبة إلى المبدوء بالهمزة والنون ليتمكن من الإسناد إلى ضمير المتكلم على حد الالتفات من الغيبة إلى المتكلم (١) . أما جزم « لا » لفعلى المتكلم ، المبدوء بالهمزة ، أو بالنون المبنيين للفاعل فنادر كقول النابغة الذبيانى :

---

(١) ينظر فيما تقدم : الأشمونى ٢/٢ والتصريح ٢/١٤٥ ، ١٤٦

لا أعرِفَنْ رَبْرَبًا حُورًا مَدَامِعُهَا   مُرَدَّفاتٍ عَلى أعْقَابِ أكْوَارِ (١)

وقال ابن جنى فى هذا النهى : « النهى فى اللفظ لنفسه ومحصول معناه للمخاطب ، وكلام العرب كثير الانحرافات ولطيف المقاصد والجهات وأعذب ما فيه تلفته وتثنيه » (٢) ومثله قول الوليد بن عقبة :

إذَا ما خَرَجْنَا مِنْ دِمِشْقَ فَلا نَعُدْ

لَهَا أبدًا مادَامَ فيها الجُرَاضِمُ (٣)

---

(١) البيت من « البسيط » . اللغة : الربرب : القطيع من بقر الوحش . الحور : جمع حوراء ، فهو صفة مشبهة من الحور ، بفتحتين وهو شدة بياض العين مع شدة سوادها . مدامعها : فاعل حورا ، والمراد بها العيون لأنها مواضع الدمع من اطلاق الحال وارادة المحل. مردفات : اسم مفعول مؤنث ، فعله ردف بالتشديد ، وأردفه : أركبه خلفه ، وكل شىء تبع شيئا فهو ردفه . الأعقاب : جمع عقب ، وعقب كل شىء آخره . الأكوار : جمع كور ، وهو الرحل باداته . والشاهد : قوله : « لا أعرفن » حيث دخلت « لا » على فعل المتكلم شذوذا ،وسهل هذا الشذوذ أن الشاعر لا يقصد نهى نفسه ، وانما يقصد نهى قومه . والمعنى : لا تتعرضوا لحمى الملك ، فيعاقبكم ويسبى نساءكم فأراهن خلف الرجال أسيرات . وينظر فى البيت : الديوان /٤٢ ، والكتاب ٥١١/٣ والمغنى ٢٤٦/١ ، والتصريح ٢٤٥/٢ ، والأشمونى ٣/٤ - وارتشاف الضرب ٥٤٣/٢ .

(٢) ينظر : المحتسب ٨٦/٢ .

(٣) البيت من الطويل ، اللغة : الجراضم : بضم الجيم الأكول الواسع البطن .

والشاهد قوله : « فلا نعد » حيث دخلت « لا » الناهية على فعل

=

و « لا » الطلبية لا يفصل بينها وبين مجزومها إلا فى الضرورة كقول الوليد بن عقبة :

وقالوا أخانا لا تَخَشّعْ لِظَالِمٍ وَلا ذاحَقٍّ قَوْمِكَ تَظْلِمِ (١)

وهذا الفصل رديء ، لأنه شبيه بالفصل بين حرف الجر والمجرور .

وجوز الآمدى حذف مجزوم « لا » الطلبية إذا دل عليه دليل ، نحو : اضرب زيدا إن أساء وإلا فلا ، أى : فلا تضربه ، قال أبو حيان فى الرد على ذلك : ويحتاج إلى سماع من العرب (٢) والحق ما ذهب إليه أبو حيان لأن اللغة بنت السماع .

و « لا » الطلبية حرف بسيط غير مركب ، وذهب بعضهم إلى أن أصلها لام الأمر زيدت عليها ألف فانفتحت ، وحدث لها بسبب ذلك معنى جديد ، وهو طلب الكف . كما زعم بعضهم أنها « لا » النافية ، والجزم

=

المتكلم المبدوء بالنون ، وهو نادر على النهى لأن المتكلم لا ينهى نفسه، الا على سبيل المجاز تنزيلا له منزلة الأجنبى . وقال ابن هشام : « ويحتمل النهى والدعاء » وينظر فى البيت : الأشمونى : ٣/٤ ، والمغنى ٢٤٧/١ ، والتصريح ٢٤٦/٢ .

(١) البيت من الطويل ، والشاهد : الفصل بين « لا » الناهية ، ومجزومها « تظلم » بمعموله للضرورة . وينظر فى البيت : الأشمونى ٤/٤ . وشرح الكافية الشافية ١٥٧٨/٣ والهمع ٥٦/٢ .

(٢) ارتشاف الضرب ٥٤٤/٢ وينظر الهمع ٢٤٤/٢ .

بعدها بلام الأمر مضمرة قبلها ، أى : ليتسلط الأمر على النفى فيكون نهيها ثم حذفت لام الأمر كراهة اجتماع لامين فى اللفظ وهما زعمان ضعيفان لما فيهما من التكلف بلا حاجة كما أن النهى طلب الكف لا طلب النفى بمعنى الانتفاء(١)

ثانيها : اللام الطلبية :

وتكون أمراً من الأعلى للأدنى كقوله تعالى« لينفق ذو سعة من سعته» الطلاق:٧ كما تكون دعاء من الأدنى الأعلى كقوله: « ليقض علينا ربك» الزخرف :٧٧ ، أو التماسا من المساوى نحو : ليقم خالد ، وجزمها فعل المتكلم المبدوء بالهمزة والمبدوء بالنون المبنيين للفاعل ـ قليل لأن المتكلم لا يأمر نفسه نحو قولك : فلأجتهد فى العبادة أو ولنجتهد فى الطاعة ، وجعل الجمهور جزمها لفعل المخاطب أقل من جزمها لفعل المتكلم والأكثر الاستغناء عن جزم فعل المخاطب بفعل الأمر نحو : افرحوا ، وقم .

وحركة اللام الطلبية الكسر لضرورة الابتداء ، وفتحها لغة لسليم طلبها للخفة ، وإسكانها بعد الفاء والواو ، وثم أكثر من تحريكها نحو : (فليستجيبوا لى وليؤمنوا بى . البقرة: ١٨٦ ، ونحو (ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم) الحج: ٢٩ وإنما كثر التسكين رجوعا إلى الأصل فى المبنى ومشاكلة عملها(٢)

(١) ينظر الجنى الدانى /٣٠٠ والأشمونى ٣/٤ والمغنى ٢٤٨/١ وحاشية الصبان ٣/٤ .

(٢) ينظر فيما تقدم المقتضب ١٣١/٢ ، وابن يعيش ١٢/٩ والمغنى ٢٢٤/١ ،والتصريح ٢٤٦/٢ ، والهمع ٥٥/٢ .

ومن أحكام اللام الطلبية ما ذكره الأشموني : « أنها تحذف ويبقى عملها ، وذلك على ثلاثة أضرب : كثير مطرد ، وهو حذفها بعد أمر بقول نحو : (قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة) إبراهيم : ٣١ وقليل جائز في الاختيار ، وهو حذفها بعد قول غير أمر كقول منظور بن مرثد الأسدى :

قُلْتُ لِبَوَّابٍ لَدَيْهِ دارُها تِيذَنْ فإنِّى حَمْؤُهَا وَجَارُها(١)

قال المصنف: وليس مضطرا لتمكنه من أن يقول « إيذن » قال : وليس لقائل أن يقول هذا من تسكين المتحرك على أن يكون الفعل مستحقا للرفع فسكن اضطرارا ، لأن الراجز لو قصد الرفع لتوصل إليه مستغنيا عن الفاء ، فكان يقول : « تئذن إنى » وقليل مخصوص بالاضطرار ، وهو الحذف دون تقدم قول بصيغة أمر ، ولا بخلافه كقوله :

مُحَمَّدُ تَفْدِ نَفْسَكَ كُلُّ نَفْسٍ إذَا ما خِفْتَ مِنْ أَمْرٍ تَبَالا (٢)

---

(١) البيت من الرجز . حمؤها : لغة فى « حموها » . والشاهد : تيذن » والأصل : لتأذن فحذفت لام الامر ، وكسر حرف المضارعة . وينظر فى البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ ، والمغنى : ٢٢٥/١، والهمع ٥٦/٢ .

(٢) البيت من الوافر وهو لأبى طالب . اللغة : التبال : سوء العاقبة ، وهو بمعنى الوبال ، والتاء بدل من الواو ، الشاهد فيه : اضمار لام الأمر فى « تفد » ومعناه : لتفد نفسك ، وهو من أقبح الضرورات ، لأن الجازم أضعف من حرف الجر ، وحرف الجر لا يضمر . وينظر فى البيت : الكتاب ٨/٣ ، والمقتضب ١٣٠/٢ ، والانصاف ٥٣٠/١ ، وابن يعيش ٦٠/٧ ، ٦٢ ، ٢٤/٩ ، والتصريح ١٩٤/٢ ، والهمع ٥٥/٢ ، والأشمونى ٥/٤ ، والمغني ٢٢٤/١ .

وقوله :

فَلاَ تَسْتَطِلْ مِنِّى بَقَائِى وَمُدَّتِى

وَلَكِنْ يَكُنْ لِلْخَيْرِ مِنْكَ نَصِيبُ (١)

انتهى (٢)

وفى حذف هـذه اللام يقول سيبويه : « واعلم أن هذه اللام قد يجوز حذفها فى الشعر ، كأنهم شبهوها بأن إذا أعملوها مضمرة » قال متمم بن نويرة :

عَلى مِثْلِ أَصْحَابِ البَعُوضَةِ فَاخْمُشِى

لَكِ الوَيْلُ حُرَّ الوَجْهِ أَوْ يَبْكِ مَنْ بَكَى (٣)

---

(١) البيت من الطويل ، ولم يعلم قائله ، يخاطب فيه الشاعر ابنه لما تمنى موته والشاهد قوله : « يكن » والأصل : ليكن ، فحذفت اللام للضرورة ، وينظر فى البيت : الكافية الشافية ٣/١٥٧٠ والمغنى ١/٢٢٤ ، والأشمونى ٤/٥ .

(٢) ينظر فيما تقدم الأشمونى ٤/٤ ، ٥ وينظر شرح الكافية الشافية ٣/١٥٧٠ .

(٣) البيت من « الطويل » اللغة : البعوضة : ماءة معروفة بالبادية بها كان مقتل مالك بن نويرة ، فيمن قتلوا بأمر خالد بن الوليد ، حر الوجه : ما أقبل عليك منه ، أو هو الخد أو الوجنة والبيت حض للنساء على أن يبكين هؤلاء القتلى ويخدشن أحرار وجوههن . الشاهد فيه : اضمار لام الأمر فى الفعل « يبك » مع اعمالها . وينظر فى البيت : الكتاب ٣/٩ ، والمقتضب ٢/١٣٠ وابن يعيش ٧/٦٠ ، ٦٢ ، والانصاف ٢/٥٣٢ والمغنى ١/٢٢٥ .

أراد : ليبك (١) فيرى سيبويه أنه يجوز إضمار اللام للضرورة ولكن المبرد لا يجيز إضمارها مطلقا فيقول : « والنحويون يجيزون إضمار هذه اللام للشاعر إذا اضطر .. فلا أرى ذلك على ما قالوا ، لأن عوامل الأفعال لا تضمر ، وأضعفها الجازمة ، لأن الجزم في الأفعال نظير الخفض في الأسماء ، ولكن بيت متمم بن نويرة حمل على المعنى ، لأنه إذا قال : فاخشى فهو في موضع فاخشي ، فعطف الثانى على المعنى ، وأما البيت : « محمد تفد نفسك كل نفس بمعروف »(٢) ولكن الأصح ما ذهب إليه سيبويه لأن ذلك قد ورد في أبيات كثيرة متعددة وتخريجها على وجه آخر ، غير إضمار اللام فيه تكلف ، وإذا كان قد أضمر في الشعر فهو تشبيه بإضمارهم « رب » وواو القسم في كلام بعض العرب (٣) كما أنها تشبه « أن » إذا أعملوها مضمرة ، مع أنها من عوامل الأفعال مثل اللام ، ويقوى هذا الترجيح قول ابن هشام : وهذا الذى منعه المبرد في الشعر أجازه الكسائي في الكلام لكن بشرط تقدم « قل » وجعل منه (قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة) ابراهيم ٣١ ، أى : ليقيموها ، ووافقه ابن مالك في شرح الكافية ، وزاد عليه أن ذلك يقع في النثر قليلا بعد القول الخبرى ،

(١) ينظر : الكتاب ٣/٨ ، ٩ .

(٢) ينظر : المقتضب ٢/١٣٠ ، ١٣١ .

(٣) ومثال اضمار « رب » قول امرىء القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

ينظر الأشمونى ٢/٢٣٣ والمغنى ٢/٣٦١ ، ولم أعثر على مثال لاضمار واو القسم فيما تيسر لى من مراجع . والقائل بالاضمار هذا هو سيبويه الكتاب ٣/٩ .

كقوله : قلت لبواب .. أى: لتأذن لحذف اللام وكسر حرف المضارعة ، قال : وليس الحذف بضرورة لتمكنه أن يقول : إيذن (١) .

ومن أحكام اللام أيضا أنه يمتنع الفصل بينها وبين مجزومها فى الضرورة والاختيار بالظرف وغيره ، لأنها مع المجزوم كالجار والمجرور ، بل هى بالمجزوم أشد اتصالا من الجار والمجرور .

الحرف الثالث « لم » :

وهو حرف يختص بالمضارع ، ويجزم فعلا واحدا ، وهو ينفى الفعل ويقلب زمنه إلى المضى نحو (لم أضرب) وهى نفى لقولك (ضربت)(٢) ولهذا الحرف أحكام هى :

إن (لم) قد تهمل فيليها الفعل مرفوعا ، وذلك بالحمل على ـ ما ـ لأنها تنفى الماضى أيضا كقول الشاعر

لَوْلا فَوَارِسُ مِنْ ذُهْلٍ وأُسْرَتِهِمْ
يَوْمَ الصُّلَيْفَاءِ لَمْ يُوفُونَ بِالْجَارِ (٣)

---

(١) ينظر : المغنى ٢٢٥/١ ، وشرح الكافية الشافية ١٥٧٠/٣ .

(٢) ينظر : الكتاب ٩٨/١ ، ١٣٥ ، ٨/٣ ، والأشمونى ٥/٤ .

(٣) البيت من البسيط ، ولم أعثر له على قائل . اللغة : الفوارس جمع فارس على غير قياس . وذهل : حى من بكر ، الصليفاء : بضم الصاد : اسم موضع . والشاهد فيه : « لم يوفون » حيث رفع الفعل بعد لم ، فلم تحذف النون للضرورة . وقيل لغة لبعض العرب : ينظر فى البيت : المحتسب ٤٢/٢ ، وابن يعيش ٨/٧ ، والمغنى ٢٧٧/١ ، ٣٣٩ والتصريح ٢٤٧/٢ ، والهمع ٥٦/٢ ، والأشمونى : ٦/٤ ، واللسان « صلف » والكافية الشافية ١٥٧٤/٣ ، والجنى الدانى /٢٦٦ .

قال ابن جني في المحتسب : (قد تثبت علامة الرفع ، وهي النون في حالة الجزم ، ولكن تلك لغة أن تثبت هذه النون في الجزم وأنشد أبو الحسن (لولا فوارس) كذا أنشده (يوفون) بالنون وقد يجوز أن يكون على تشبيه (لم) بـ (لا)

ومنها ماحكاه اللحياني عن بعض العرب النصب بها ، والجزم بلن عكس المعروف عند الناس ، وقد اغتر هؤلاء بقراءة أبي جعفر لقوله تعالى : « ألم نشرح لك صدرك » (الشرح : ١) بفتح الحاء من (نشرح) (١) ، ومن الممكن أن نخرج القراءة على أنها اتباع فقد أتبع الحاء المجزومة لحركة اللام المفتوحة بعدها ، قياسا على قراءة : « للملائكة اسجدو » البقرة : ٣٤ ، بضم تاء الملائكة للاتباع (٢)

ومن أحكامها أيضا أنها قد تفصل من مجزومها في الضرورة بالظرف كقول الشاعر :

فَذَاكَ ولَمْ إذَا نَحْنُ امْتَرَيْنَا تَكُنْ فِي النَّاسِ يُدْرِكُكَ المِرَاءُ (٣)

---

(١) ينظر : البحر المحيط ٤٨٧/٨ ، والجنى الداني /٢٦٦ ، والمغني ٢٧٧/١ .

(٢) ينظر البحر ١٥٢/١ .

(٣) البيت من الوافر ، ولم أعثر على من نسبه الى قائل . اللغة : الامتراء : الشك . المراء : الجدال . الشاهد : أن « لم » قد فصل بينها وبين مجزومها « تكن » بالظرف وما أضيف اليه . والأصل : ولم تكن يدركك المراء اذا نحن التقينا : وينظر في البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٧/٣ والمغني ٢٧٨/١ ، والأشموني ٥/٤ .

وقول ذى الرمة :

فأضحتْ مَغَانِيهَا قِفَارًا رُسُومُهَا
كأنْ لَمْ ـ سَوى أهْلِ الوَحْشِ ـ تُؤهَلِ [١]

قال ابن جنى فى الخصائص : وقد شبه الجازم فصل بينهما ، كما فصل بين الجار والمجرور ، وأنشدنا لذى الرمة : (فأضحت مغانيها) وقد يليها الإسم معمولا لفعل محذوف يفسره مابعده ، قال سيبويه : ومما لا يليه الفعل إلا مظهرا : قد وسوف ولما ونحوهن ، فإن اضطر شاعر فقدم الإسم وقد أوقع الفعل على شىء من سببه لم يكن حد الإعراب إلا النصب ، وذلك نحو : لم زيداً أضربه ، إذا اضطر شاعر فقدم لم يكن إلا النصب فى زيد ليس غير ، لو كان فى شعر ، لأنه يضمر الفعل إذا كان ليس مما يليه الإسم [٢] ، ومثال هذا الفصل قول الشاعر :

---

(١) البيت من الطويل ، اللغة : مغانيها : جمع مغنى وهو المقام والمنزل من غنى بالمكان كرضى اذا أقام فيه . قفارا : جمع قفر وهى المفازة لا ماء فيها ولا نبات . الرسوم : ما بقى من آثار الديار . تؤهل : تسكن. الشاهد : « تؤهل » وهو مجزوم بلم ، وقد فصل بينهما بقوله : سوى أهل الوحش ، والأصل : كأن لم تؤهل سوى أهل الوحش و « سوى » ظرف منصوب على الاستثناء . وينظر فى البيت : ديوانه /٥٠٦ ، والخصائص ٤١٠/٢ ، والمغنى ٢٧٨/١ ، والأشمونى ٥/٤ ، والهمع ٥٦/٢ ،والجنى الدانى /٢٦٩ ، والكافية فى النحو ٢٥١/٢ .

(٢) الكتاب ٩٨/١ .

ظَنَنْتُ فَقِيرًا ذَا غِنًى ثُمَّ نِلْتُهُ
فَلَمْ - ذَا رَجَاءٍ - أَلْقَهُ غَيْرَ وَاهِبِ (١)

الحرف الرابع : (لما) النافية :

وهى كـ(لم) حرف يختص بالمضارع ، وينفى معناه ، ويقلبه إلى المضى .
قال المرادى : (لما) التى تجزم الفعل المضارع ، وهى حرف نفى يدخل على المضارع فيجزمه ويصرف معناه إلى المضى ، خلافا لمن زعم أنها تصرف لفظ الماضى إلى المبهم ... واختلف فى (لما) فقيل : مركبة من (لم الجازمة ، و (ما) الزائدة ، وهو مذهب الجمهور ، وقيل : بسيطة(٢) .

ماتشترك فيه لم ولما :

يشتركان فى الحرفية والاختصاص بالمضارع والنفى والجزم وقلب معنى الفعل إلى المضى(٣) ، وكذا فى دخول همزة الاستفهام عليهما ، فيقال فيهما ألم وألما مع بقاء عملهما ، إلا أن دخولها على (لم) أكثر مثال ذلك قوله تعالى : « ألم نشرح لك صدرك » الشرح : ١ ، ومثال دخول الهمزة على (لما) قول النابغة الذبيانى :

---

(١) البيت من « الطويل » ولم يعرف قائله ، والشاهد : « ألقه » وهو مجزوم بلم وقد فصل بينهما بقوله « ذا رجاء » وهو معمول لفعل محذوف يفسره ما بعده ، لأن الفعل « ألقه » قد استوفى مفعوله وهذا الفصل ضرورة لا يجوز فى النثر . وينظر فى البيت المغنى ٢٧٨/١ .

(٢) ينظر : الجنى الدانى /٥٩٢ .

(٣) ينظر : الأشمونى ٥/٤ .

عَلَى حِينَ عَاتَبْتُ المَشِيبَ عَلَى الصِّبَا
فَقُلْتُ أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعُ (١)

وإذا دخلت همزة الاستفهام على (لما ولم) فهى للاستفهام على سبيل التقرير ، ومعنى التقرير : إلجاء المخاطب إلى الإقرار بأمر يعرفه (٢) ، وقد جاء التقرير فى الآية والبيت السابقين ، وهما « ألم نشرح » الشرح : ١ وفى بيت النابغة : (ألما أصح) .

ما تفترق فيه لم ولما :

يفترقان فى عدة أمور :

الأول . اختصت (لما) بعدم دخول أدوات الشرط عليها ، فلا تقل : إن لما تضرب ، ومن لما يضرب ، كما تقول فى (لم) : إن لم تضرب ، ومن لم يضرب ، ومنع ذلك فى (لما) لكونها فاصلة قوية بين العامل الحرف أو شبهه ، ومعموله ، وأيضاً لأن الشرط يليه مثبت (لم) تقول : إن قام زيد قام عمرو ، ولا يليه مثبت (لما) لا تقول : إن قد قام زيد تعودل بين النفى

---

(١) البيت من الطويل ، اللغة : الوازع : الناهى الزاجر ، واسناد الوزع الى المشيب مجاز ٠ والمعنى : عاتبت نفسى على الصبا لمكان شيبى٠ والشاهد هنا : دخول همزة الاستفهام على « لما » على قلة ٠ واستشهد به النحاة على بناء « حين » على الفتح لاضافتها الى مبنى غير متمكن ، وينظر فى البيت : الكتاب : ٢/٣٣٠ ، والانصاف ١/٢٩٢ ، وابن يعيش ٣/١٦ والهمع : ١/٢١٨ ، والديوان /٥١ ٠

(٢) ينظر : الكافية ٢/٢٥١ ٠

والإثبات وإنما لم تقع (قد) بعد الشرط لأنها تقتضى تحقيق وقوعه، وتقريبه من الحال ، والشرط يقتضى تحقيق وقوعه ، وعدمه ، وقلبه إلى الاستقبال

الثانى : تنفرد «لم» بجواز انقطاع نفى منفيها من الحال ، بخلاف « لما » فإنه يجب اتصال نفى منفيها بحال النطق أى استمراره وامتداده من حين النفى إلى حين التكلم .

مثال (لم) : (لم يضرب زيد أمس لكنه ضرب اليوم) ومثال (لما) : (ندم زيد ولما ينفعه الندم) فعدم النفع متصل بحال التكلم (ولجواز انقطاع مدلول (لم) يحسن أن يقال : لم يكن ثم كان ولا يجوز أن يقال فى (لما) : (لما يكن ثم كان) لما فيه من التناقض لأن امتداد النفى واستمراره إلى زمن التكلم يمنع من الإخبار بأن ذلك النفى المستمر نفيه وجد فى الماضى .

ولا يشترط كون المنفى بـ (لما) قريبا من الحال لقولهم : ﴿عصى إبليس ربه ، ولما يندم﴾ بل الغالب كونه قريبا من الحال ، ومنع الأندلسى من معنى الاستغراق فى (لما) ، وقال : هى مثل (لم) فى حال الاستغراق وعدمه ولكن الظاهر فيها الاستغراق ، كما ذهب إليه النحاة .

الثالث : أن الفعل بعد (لما) يجوز حذفه اختيارا ، نحو : قاربت المدينة ولما ؛ أى : ولما أدخلها ، ونحو قول الشاعر :

فَجِئْتُ قُبُورَهُمْ بَدْءًا وَلَمَّا ... فَنَادَيْتُ القُبُورَ فَلَمْ يُجِبْنَهْ (١)

---

(١) البيت من الوافر ، وهو لأعرابى من بنى أسد . اللغة : لبدء : السيد جمعه بدوء . الشاهد : حذف الفعل بعد « لما » لأنه قد دل عليه، دليل والتقدير : ولما أكن بدءا قبل ذلك .

وينظر فى البيت : شرح الكافية الشافية ١٥٧٧/٣ ، والمغنى ٢٨٠/١ والأشمونى ٦/٤ ، والهمع ٥٧/٢ .

ولا يجوز ذلك فى (لم) وأما قول إبراهيم بن هرمة :

احْفَظْ وَدِيعَتَكَ الَّتِي اسْتُودِعْتَهَا
يَوْمَ الأَعَازِبِ إِنْ وَصَلْتَ وَإِنْ لَمِ (١)

فضرورة ، والعلة فى ذلك أن (لم) لنفى (فعل) ، (ولما لنفى) قد فعل :
والفعل قد يحذف بعد (قد) لدليل كقول النابغة :

أَفِدَ التَّرَحُّلُ غَيْرَ أَنَّ رِكَابَنَا   لَمَّا تَزُلْ بِرِحَالِنَا وَكَأَنْ قَدِ (٢)

الرابع : تنفرد (لما) أيضا بتوقع ثبوت منفيها ، نحو قوله تعالى : ﴿ ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم ﴾ (الحجرات:١٤) ، أى : مادخل الإيمان فى قلوبكم ، وسوف يدخل : و(لم) لا تقتضى ذلك ، والعلة فيه أن (لما) لنفى (قد فعل) وهو مفيد للتوقع ، بخلاف (لم) فإنها لنفى (فعل) ولا دلالة فيه على

---

(١) البيت من الكامل ويوم الأعازب : يوم معهود بينهم معروف لهم . والشاهد « وان لم » ، حيث حذف مجزوم « لم » للضرورة والأصل : وان لم توصل . وينظر فى البيت : الجنى الدانى : ٢٦٩ والمغنى ١/ ٢٨٠ ، والتصريح ٢/ ٢٤٧ ، والهمع ٢/ ٥٧ ، والأشمونى ٤/ ٦ .

(٢) البيت من الكامل . اللغـة : أفد : دنا وقرب ، وبابه طـرب الترحل : الارتحال . تزل : بضم الزاى مضارع زال والمعنى : لقد قرب موعد الرحيل ، الا أن الركاب لم تغادر مكان أحبابنا بما عليها من الرحال، وكأنها قد زالت لقرب موعد الفراق . والشاهد : قد : حيث حذف الفعل بعدها ، لأنه قد دل عليه دليل ، والاصل : وكأن قد زالت . وينظر فى البيت : الجنى الدانى /٢٦٠ ، وابن يعيش ٨/ ٥ ، ١١٠ ، ١٤٨ ، ٩/ ١٨ ، ٥٢ ، والمغنى ١/ ١٧١ ، ٢/ ٣٤٢ ، والأشـــمونى : ١/ ٣١ ، وديوانه / ٢٧ .

التوقع ، والتوقع في « لما » غالب لا لازم ، كما أن التوقع بـ « قد » كذلك ، ومن غير الغالب : « ندم إبليس ولما ينفعه الندم » ، كما تقدم ، ومن أجل أن « لما » يغلب عليها التوقع امتنع أن يقال : « لما يجتمع الضدان » لاستحالة اجتماعهما ، وتوقع المستحيل محال ، وقد لم يجوز ذلك نحو : « لم يجتمع الضدان » .

الخامس : أن « لم » قد ورد إهمالها ، ورُفع الفعل بعدها ضرورة ، أو لغة كما تقدم ، بخلاف « لما » ، فلم يرد إهمالها .

السادس : « لم » يجوز الفصل بينها وبين مجزومها اضطرارا بالظرف أو بمعمول الفعل المحذوف الذى يفسره مابعده كما تقدم بخلاف « لما » ، فلا يجوز الفصل بينها وبين مجزومها حيث لم يرد ذلك عن العرب (١) .

ملخص القواعد للأدوات التي تجزم فعلا واحدة :

١ ـ الجزم هو الحالة الإعرابية التي تخص الفعل فى مقابل الجر الذى هو خاص بالأسماء ، وهذه الأدوات عملها خاص بالمضارع وحده .

٢ ـ يجزم الفعل المضارع إذا سبق بحرف من حروف الجزم الأربعة ، وهذه الأدوات التي تجزم فعلا واحدا تنقسم إلى مجموعتين :

الأولى : لام الأمر ، و « لا » الناهية ، وهما حرفان بسيطان يفيدان الطلب

والثانية : لم ولما وهما يفيدان النفى .

---

(١) ينظر ما تقدم من فروق فى الجنى الدانى ٢٦٨/ ، والكافية فى النحو ٢٥١/٢ وشرح الكافية الشافية ١٥٧٢/٣ ، والمغنى ٢٧٨/١ والتصريح ٢٤٧/٢ والأشمونى ٥/٤ .

٣ ـ المجموعة الأولى « لا » الناهية ولام الأمر معانى لا : النهى الدعاء الالتماس ـ التهديد والتمنى . فإن كان الطلب من الأعلى إلى الأدنى كانت ناهية وإن كان الطلب من الأدنى إلى الأعلى كانت دعاء وإن كان الطلب من المساوى كانت للالتماس وقد تخرج من الطلب إلى التهديد ، وإن كان النهى من العاقل لغير العاقل فهى للتمنى .

معانى اللام : الأمر ـ الدعاء ـ الالتماس ـ التهديد ، والتمنى فإن كان الطلب من الأعلى إلى الأدنى كانت أمراً وإن كان من الأدنى إلى الأعلى كانت دعاء وإن كان من المساوى كانت الالتماس وقـد تخرج من الطلب إلى التهديد وللتمنى كلا الناهية .

٤ ـ الفعل الذى تعمل فيه لا : الأصـل فى الطالب آمراً أو ناهياً أن يكون غير المطلوب منه لذا كان الكثير دخولها على فعل المخاطب والغائب أى الفعل المسند إلى ضمير المخاطب سواء كان مبنيا للفاعل أم المفعول وكذا الفعل المسند إلى الغائب ضميرا أو إسما ظاهرا مبنياً للفاعل أو المفعول ومن الكثير أيضا دخولها على فعل المتكلم المبدوء بالهمزة والمبدوء بالنون ـ المبنيين للمفعول نحو : لا أخرج ولا نخرج لأن المنهى غير المتكلم وهو الفاعل المحذوف الذى ناب عنه ضمير المتكلم وعدلنا من الفعل المبدوء بالياء إلى المبدوء بالهمزة والنون ليتأتى الإسناد إلى ضمير المتكلم ويندر دخولها على فعلى المتكلم المبنيين للفاعل وجزمهما لهما لأن الشأن ألا ينهى الإنسان نفسه ولا يفصل بينها وبين معمولها إلا فى الضرورة ولا تحذف ويبقى عملها وجوز ذلك الآمدى .

٥ ـ الفعل الذى تعمل فيه اللام : يكثر دخولها على فعل الغائب مطلقا

وعلى فعل المخاطب المبني للمفعول وكذا فعلا المتكلم المبنيان للمفعول ، ذلك لاختلاف الطالب والمطلوب منه ويقل دخولها على فعل المتكلم المبنيين للفاعل كما يقل دخول اللام على فعل المخاطب المبني للفاعل أي الفعل المسند للفاعل المخاطب بل دخولها عليه أقل من دخولها على فعل المتكلم ، المبني للفاعل وكان مقتضى القياس أن يكثر دخولها على الفعل المخاطب المبني للفاعل لاختلاف الطالب والمطلوب منه إلا أنه قل هذا الدخول لأن الطلب من الفاعل المخاطب صيغة تخصه وهي فعل الأمر والأكثر الاستغناء بصيغة الأمر عن الإتيان باللام مع المضارع .

٦ ـ (لا) الطلبية لا يفصل بينها وبين مجزومها إلا في الضرورة ولا تحذف ويبقى مجزومها وجوز ذلك الآمدي أما اللام فإنه يجوز حذفها ويبقى عملها ولا يجوز أن يفصل بينها وبين مجزومها مطلقا .

٧ ـ المجموعة الثانية . لم ولما ويطلق النحويون على كل منهما حرف نفي وجزم وقلب ومعنى القلب أنها تقلب زمن المضارع من الحال أو الاستقبال إلى الماضي ويتفقان أيضا في أنهما قد يليان همزة الاستفهام لكنهما يختلفان من جهتين من جهة المعنى ومن جهة الاستعمال فمن ناحية المعنى فإن الاختلاف يتمثل فيما يلي

(أ) أن النفي بلم نفي مطلقا ولا يعرف ما إذا كان النفي مستمرا إلى زمن التكلم الحال أم لا أما لما فإن نفيها في الماضي يستمر إلى زمن التكلم .

(ب) النفي بـ(لم) لا شأن له بالمستقبل ، أما لما فإنها تنفي الماضي مع توقع حدوث منفيها في المستقبل .

أما من جهة الاستعمال فيتمثل الخلاف فيما يلي :

(أ) أن لم قد تلى أداة الشرط ولا يجوز ذلك في لما .

(ب) أن المضارع المنفي بـ لم لا يجوز حذفه إلا لضرورة ، أما المنفي بلما فهو جائز الحذف إذا دل عليه دليل .

(جـ) يجوز الفصل بين لم ومجزومها في حال الضرورة بخلاف لما فلا يجوز لأنه لم يسمع من العرب واللغة بنت السماع .

٨ ـ علامة الجزم في الفعل المضارع هي السكون إن كان الفعل صحيح الآخر ، وإن كان معتل الآخر فيجزم بحذف حرف العلة ، ويجزم بحذف النون إن كان من الأمثلة الخمسة .

« الأدوات التي تجزم فعلين »

أما الأدوات التي تجزم فعلين فهي إحدى عشرة أداة ذكرها ابن مالك في الألفية فقال .

واجزمْ بإنْ ومَنْ ومَا ومَهْمَا   أيٍ متى أيَّانَ أيْنَ إذْ مَــا
وَحَيْثُما أنَّى ، وحَرفٌ إذْ مَا   كإن ، وباقي الأدواتِ أسما

وتسمى الأدوات التي تجزم فعلين أدوات الشرط لإفادتها الشرط ،أى التعليق فإنها تدل على تعليق حصول مضمون الجملة الثانية على حصول مضمون الجملة الأولى

وهذه الأدوات يقتضي كل منهن فعلين ، يسمى أولهما شرطا ، لتعليق الحكم عليه ويسمى ثانيهما جوابا لأنه مترتب على الشرط كما ترتب الجواب على السؤال كما يسمى جزاء، لأن مضمونه جزاء لمضمون الشرط.

وبالنظر إلى حقيقة هذه الأدوات فإنها أربعة أنواع

- حرف باتفاق وهو إن بكسر الهمزة وسكون النون .

- وحرف على الأصح وهو إذ ما

- واسم باتفاق وهو من بفتح الميم وما ومتى وأى ،وأين ، وأيان ، وأنى وحيثما .

- واسم على الأصح وهو مهما .

والأسماء منها ما هو ظرف زمان نحو متى و أيان أو ظرف مكان نحو أين . أنى ، حيثما وما ليس واحداً منهما وهو الباقى وإليك الحديث عن كل أداة على حدة

١ - (إن) حرف شرط باتفاق وهى أم الباب[1] ومن أجل كونها أم الباب جاز فيها إضمار الشرط ، قال سيبويه : وإنما أجازوا تقديم الإسم فى إن لأنها أم الجزاء ولا تزول عنه فصار ذلك فيها كما صار فى ألف الاستفهام ، مالم يجز فى الحروف الأخر وقال النمر بن تولب

لاتَجْزَعِى إنْ مُنْفِسًا أهْلَكْتُهُ

وَإذَا هَلَكْتُ فَعِنْدَ ذَلِكِ فاجْزَعِى[2]

---

(١) ينظر فيما تقدم : المقتضب ٢/٤٥ ، والتصريح ٢/٢٤٧ ، وفى كونها ام الباب يقول المبرد « وانما قلنا ان « ان » أصل الجزاء لأنك تجازى بها فى كل ضرب منه ، تقول : « ان تأتنى آتك » ثم تصرفها منه فى كل شىء ، وليس هكذا سائرها ، فمن للعاقل ، و « ما » لغير العاقل ، ومتى للزمان ... وهكذا » . ينظر : المقتضب ٢/٤٩ ، ٥٢ .

(٢) البيت من الكامل ، اللغة : الجزع : عدم الصبر . المنفس :

وكما يقع بعدها المنصوب يقع بعدها المرفوع كقوله تعالى (وإن أحد من المشركين استجارك فأجره) التوبة ٦ وتختص إن الشرطية أنه لا ينتصب شيء بعدها ولا يرتفع إلا بفعل لأن إن من الحروف التي يبنى عليها الفعل وهي إن المجازاة وليست من الحروف التي يبتدأ بعدها الأسماء ليبنى عليها الأسماء .

ويجوز أن يتقدم الإسم على الفعل بعد (إن) إذا لم تجزم في اللفظ ، فإن جزمت في اللفظ فلا يجوز ذلك إلا في الشعر وإنما جاز هذا في إن لأنها أصل الجزاء ولا تفارقه فجاز هذا كما جاز إضمار الفعل فيها حين قالوا إن خيراً فخير وإن شرا فشر[1] ومثال هذا التقديم قول القائل

عَاوِدْ هَرَاةَ وإنْ مَعْمُورُهَا خَرِبَا وأسعد اليومَ مَشْغُوماً إذا طَرِبَا[2]

قد تقدم (لا) قبل (إن) وبعدها فوقوع (إن) بعد (لا) يقوى الجزاء فيما بعد

=

النفيس يتنافس فيه ويرغب · والمعنى أن زوجتــه لامته على اتلاف ماله خشية الفقر فأجابها : لا تجزعي فاني كفيل باخلافه بعد التلف مادمت حيا · فاذا أتى الموت حق لك أن تجزعي · والشاهد : نصب « منفسا » باضمار فعل دل عليه ما بعده ، لأن حرف الشرط يقتضى فعلا مظهرا ، أو مضمرا · وينظر في البيت : الكتاب ١٣٤/١ ، والمقتضب ٧٤/٢ ، وابن يعيش ٣٨/٢ ، والمغنى ١٦٦/١ ، ٤٠٣ ، والأشمونى ٧٥/٢ ·

(١) ينظر : الكتاب ٢٦٣/١ ، ٢٥٨ ، ١١٢/٢ ·

(٢) البيت من البسيط ، وهراة : بلدة بخراسان ، والشاهد : فيه تقديم الاسم على الفعل بعد « ان » لأن الفعل لم يتجزم فى اللفظ · ينظر: الكتاب ١١٢/٣ ، وابن يعيش ١٠/٩ ، واللسان : (هرا) ·

(لا) وذلك قول الرجل لا إن أتيتنا أعطيتك ؛ ولا إن قعدنا عندك عرضتَ علينا و (لا) لغو في كلامهم ألا ترى أنك تقول خفت أن لا تقول ذاك وتجرى مجرى خفت أن تقول وتقول: إن لا يقل أقل (فلا) لغو كما يجوز أن تقع (لكن) قبل (إن) تقول ما أنا بوخيل ولكن إن تأتني أعطك وهذا جائز حسن (١) .

إهمال إن :

قد تهمل (إن) حملا على (لو) كقراءة طلحة (فإما ترين من البشر أحداً) مريم ٢٦ بياء المخاطبة الساكنة ونون الرفع المفتوحة فالفعل مرفوع بثبوت النون وياء المخاطبة فاعل كما في تسمعين يا فتاة وقد أهملت (إن) الشرطية المدغمة في (ما) الزائدة .

قال ابن جني . وأما قراءة طلحة فإما ترين فشاذة ولست أقول إنها لحن لثبات علم الرفع وهو النون في حال الجزم لكن تلك لغة أن تثبت النون في الجزم (٢)

ومما سهل إهمال (إن) في هذه القراءة وقوع (ما) الزائدة بعدها .

وتهمل (إن) كذلك إذا زيدت (ما) قبلها قال سيبويه و(إن) وهى للجزاء وتكون لغوا في قولك (ما إن يفعل) (وما إن طبنا جبن) (٣)

---

(١) ينظر الكتاب ٣/٧٧ .

(٢) ينظر : المحتسب : ٢/٤٢ .

(٣) هذا جزء من بيت لفروة بن مسيك . وهو من « الوافر » وتمامه:

وما ان طبنا جبن ولكن منايانا ودولة آخرينا

اللغة : طبي : دهري وعادتي ، دولة : بالفتح : الغلبة في الحرب .

وأما «إن» مع ما في لغة أهل الحجاز فهي بمنزلة «ما» في قولك «إنما» الثقيلة تجعلها من حروف الابتداء .

٣ - إذ ما : حرف على الأصح ، قال سيبويه : «ولا يكون الجزاء في حيث ولا في «إذ» حتى يضم إلى كل واحد منهما «ما» فتصير «إذ» مع «ما» بمنزلة «إنما» وكأنما ، وليست ما فيهما بلغو ، ولكن كل واحد منهما مع «ما» بمنزلة حرف واحد ، فمما كان من الجزاء بإذ ما قول العباس ابن مرداس :

إذ ما أتيتَ على الرسولِ فقلْ لهُ
حقًّا عليكَ إذا اطمأنَّ المجلسُ (١)

والمعنى : لم يكن سبب قتلنا الجبن ، وانما كان ما جرى به القدر من حضور المنية ، وانتقال الحال عنا والدولة . والشاهد : زيادة « ان » بعد « ما » توكيدا ، وهي كافة لها عن العمل ، كما كفت « ما » ان عن العمل . وينظر في البيت : الكتاب ١٥٣/٣ ، ٢٢١/٤ ، والمقتضب ١٩٠/١ ، ٣٦١/٢ ، والمحتسب ٩٢/١ والخصائص ١٠٨/٣ ، والهمع ١٢٣/١ .

(١) البيت من الكامل ، والمجلس : الناس ، أو المراد أهل المجلس . والشاهد فيه المجازاة باذ ما بدليل وقوع الفاء في الجواب « فقل » . وينظر في البيت : الكتاب ٥٧/٣ ، والمقتضب : ٤٦/٢ ، والخصائص ١٣١/١ ، وابن يعيش ٩٧/٤، ٩٨ . وانما وجبت زيادة « ما » في حيث و « اذ » ــ لتكفها عن الاضافة ، فيتأتى الجزم بهما كسائر أسماء الشرط بعد أن كانتا مخصصتين بالاضافة ولأنه لا تجتمع الاضافة والجزم ، لأن المضاف اليه حال محل الاسم ، فهو واجب الجر ، فلا يجوز جزمه وقيل : زيدت « ما » لتكون عوضا عن المضاف اليه . ينظر : الكافية في النحو ٢٥٤/٢ .

وهي حرف بمنزلة «إن» الشرطية، فإذا قلت: إذ ما تقم أقم فمعناه: إن تقم أقم، وقال المبرد وابن السراج والفارسي: إنها ظرف زمان، وأن المعنى في المثال: «متى تقم أقم»، واحتجوا بأنها قبل دخول «ما» كانت إسما، والأصل عدم التغيير، وأجيب: بأن التغيير قد تحقق بدليل أنها كانت للماضي فصارت للمستقبل، فدل على أنها نزع منها ذلك المعنى البتة، واعترض بأنه لا يلزم من تغيير زمانها تغيير ذاتها كالمضارع فإنه موضوع لأحد الزمانين الحال والاستقبال وإذا دخل عليه «لم» انقلب زمانه إلى المضي مع بقاء ذاته على أصلها[1].

والصحيح ماذهب إليه سيبويه لأنها قبل التركيب حكم باسميتها، لدلالتها، على وقت ماض، دون شيء آخر، يدعى أنها دالة عليه، ولمساواتها الأسماء في قبول بعض علامات الإسمية، كالتنوين، والإضافة إليها، والوقوع مفعول فيه، ومفعول به، وأما بعد التركيب فمدلولها المجتمع عليه المجازاة، وهو من معاني الحروف، ومن ادعى أن لها مدلولا آخر زائداً على ذلك فلا حجة له، وهي مع ذلك غير قابلة لشيء من العلامات، التي كانت قابلة لها، قبل التركيب، فوجب انتفاء إسميتها، وثبوت حرفيتها خص بعضهم الجزم بـ(إذ ما) بالشعر، وحملها كـ(إذا)، والصحيح أن الجزم بها جائز في الاختيار لوروده عن العرب[2].

---

(١) التصريح ٢/٢٤٧، وينظر المقتضب ٢/٥٣، والكافية في النحو ٢/٢٥٣.

(٢) ينظر: الجنى الداني /١٩١.

الجزم بإذا :

وفي الجزم بها يقول ابن مالك : (وقد جزم بإذا في الشعر كثيرا ، والأصح منع ذلك في النثر لعدم وروده ، ومن الوارد فيه في الشعر ماأنشده سيبويه من قول الشاعر :

تَرْفَعُ لِي خِنْدِفُ واللهُ يرفعُ لِي ... ناراً إذا أُخمدَتْ نيرانُهُمْ تَقِدِ(١)

ولو قيل : إن هذا ليس بضرورة لتمكن الجازم بـ(إذا) من أن يجعل مكانها (متى) الشرطيــة لكان قولا ، لاراد له إلا أن يقال لو كان جائزا في غير الشعر ماعدم وروده نثرا(٢) .

٣ - من : إسم شرط غير ظرف ، ثم ضمنت معنى الشرط ، ولما كانت إسما فهي مبنية ، وليس لها محل من الإعراب ، ومن شواهد الجزم بمن قوله تعالى ﴿ومن يتق الله يجعل له مخرجا﴾ (الطلاق/٢) و (من) موضوعة لأولى العلم عموما ، مع تضمنها معنى الشرط ، وقيل أولى العلم دون أولى العقل ليشمل الله سبحانه وتعالى ، لأنه لايقال له عاقل .

٤ - ما موضوعة لغير أولى العلم ، أو لما يعم أولى العلم وغيرهم مع تضمنها معنى الشرط نحو قوله تعالى ﴿وما تفعلوا من خير يعلمه الله﴾ البقرة/١٩٧

---

(١) البيت من « الطويل » للفرزدق ، وخندف : هى امرأة الياس بن مضر بن نزار ، واسمها ليلى والشاهد فيه : الجزم باذا فى ضرورة الشعر ، وموضع الشاهد « تقد » الواقعة جوابا للشرط مجزوما . وينظر فى البيت : الكتاب : ٦٢/٣ ، وابن يعيش ٤٧/٧ ، والأشمونى ١٢/٤ ، والديوان /٢١٦ .

(٢) ينظر : شرح الكافية الشافية ١٥٨٣/٣ .

٥ ـ أي: وهي تستعمل ظرفا وغير ظرف ، وهي عامة ، في ذوي العلم ، وغيرهم ، وتستعمل بحسب ماتضاف إليه .

فتكون للعاقل في نحو : (أي إنسان تكرمه تستعد فاهه) .

وتكون لغير العاقل في نحو : (أي كتاب تقرأه تستفد منه) .

وتكون ظرف زمان إذا أضيفت إلى زمان مضمن معنى (في) نحو : أي يوم تعشه تزدد تجربة .

وتكون ظرف مكان إذا أضيفت إلى مكان مضمن معنى (في) نحو : أي بلد تسكنه فاتخذ من أهله أهلا لك .

٦ ، ٧ ـ متى وأيان : وهما ظرفا زمان ، وضمنا معنى الشرط ، ومن استعمالهما شرطين ، وقد جزم بعدهما الشرط والجواب قول الحطيئة :

مَتَى تأْتِهِ تَعْشُو إلى ضَوْءِ نارِهِ   تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ[1]

وقول الآخر :

أَيَّانَ نُؤْمِنْكَ تَأْمَنْ غَيْرَنا وإِذَا
لَمْ تُدْرِكِ الأَمْنَ مِنَّا لَمْ تَزَلْ حَذِرَا[2]

---

(١) البيت من الطويل . اللغة : تعشو الى النار : تأتيها ظلاما في العشاء ترجو عندها خيرا خير نار : أي نار معدة للضيف الطارق . والشاهد فيه مجيء « متى » ظرف زمان ، وهو مضمن معنى الشرط . وفعل الشرط « تعته » مجزوم بحذف حرف العلة « الياء » وجواب الشرط « تجد » مجزوم بالسكون . وينظر في البيت الكتاب ٨٦/٣ ، والمقتضب ٦٢/٢ وابن يعيش ٦٦/٢ ، ١٤٨/٤ ، ٤٥/٧ ، ٥٣ ، والديوان ٣٥/ .

(٢) البيت من البسيط ولم يعرف قائله . والشاهد في « أيان » : حيث جاءت جازمة ههنا فجزمت « نؤمنك » فعل الشرط ، و « تأمن » جواب الشرط . وينظر في البيت الأشموني ١٠/٤ ، والهمع ١٤٥/١ .

٨ ، ٩ ، ١٠ ـ أين ، أنى ، حيثما : ومن ظروف المكان ، وتضمنت معنى الشرط ، وجزم معها الفعل المضارع شرطا ، أو جوابا ومن استعمال (أين) شرطا وجزم للمضارع معها قول عبد الله بن همام السلولى :

أَيْنَ تَضْرِبْ بِنَا العُدَاةَ تَجِدْنَا نَصْرِفِ العِيسَ نَحْوَهَا لِلتَّلَاقِي (١)

ومن استعمال (أنى) شرطا ، وقد جزم المضارع معها قول لبيد :

فأصبحتَ أنَّى تأتِها تلتبسْ بها
كِلَا مَرْكَبَيْهَا تَحْتَ رِجْلَيْكَ شَاجِرُ (٢)

أما (حيثما) فهى الظرف المبنى على الضم (حيث) ، و (ما) زائدة ، ولا تأتى حيث أداة لشرط ولا يجزم بها المضارع إلا إذا ضم إليها (ما) الزائدة ، مثلها فى ذلك مثل (إذ) ، ولذلك نجد سيبويه يقول : ولا يكون الجزاء فى (حيث) ، ولا فى (إذ) حتى يضم إلى كل واحد منهما (ما) ولكن كل واحد منهما مع (ما) بمنزلة حرف واحد ، وإنما منع حيث أن يجازى بها أنك تقول : حيث تكون أكون (فتكون) وصل لها ،

---

(١) البيت من الخفيف ، اللغة : العداة : بضم العين جمع عاد كقاض وقضاة · والعيس : البيض من الابل · والشاهد فيه : المجازاة بأين الظرفية ، وينظر فى البيت الكتاب ٣/٥٨ ، والمقتضب : ٢/٤٧ ، وابن يعيش ٤/١٠٥ ، ٧/٤٥ ، والأشمونى ٤/١٠ ·

(٢) البيت من الطويل ، اللغة : تلتبس : تنشب ، شاجر : مضطرب مشتبك · يقول : انك ركبت أمرا لا خلاص لك منه فأنت بمنزلة من ركب ناقة صعبة ، لا يقدر على النزول عنها ببسالما · والشاهد فيه المجازاة بأنى الظرفية · وينظر فى البيت : الكتاب ٣/٥٨ والمقتضب ٢/٤٧ ، وابن يعيش ٤/١١٠ ، ٧/٤٥ ، وديوانه /٢٢٠ ·

كأنك قلت : المكان الذى تكون فيه أكون ... ولا يكون هذا من حروف الجزاء ، فإذا ضمت إليها (ما) صارت بمنزلة (إن) وما أشبهها ولم يجز فيها ما جاز فيها قبل أن تجيء بما ، وصارت بمنزلة (إما)[١]
ومن استعمالها شرطا وجزم المضارع بها قولك : « حيثما تسكن فى بلادنا نكرمك » وهى ظرف للمكان باتفاق . وقد تستعمل ظرفا للزمان عند ابن هشام ، وتتضمن معنى الشرط أيضا ، قال ابن هشام : وإذا اتصلت بحيث (ما) الكافة ضمنت معنى الشرط ، وجزمت الفعلين كقوله :

حَيْثُمَا تَسْتَقِمْ يُقَدِّرْ لَكَ اللهُ نجاحاً فى غابرِ الأَزْمَانِ (٢)

وهذا البيت دليل عندى على مجيئها للزمان .

١١ - مهما : (مهما) من أدوات الشرط تستعمل فيه استعمال (ما) تقول : مهما تفعل أفعل مثله ، وقد اختلفوا فيها ، فذهب قوم : إلى أنها اسم بكمالها ، يجازى به ، واحتجوا بأن قالوا : إن التركيب على خلاف الأصل ، فلا يقدم عليه إلا بدليل ، فلو وزنت لكانت فعلى ، وقد أفادت

---

(١) ينظر : الكتاب ٥٦/٣ ـ ٥٩ وقال المبرد : « تزاد « ما » فى أدوات الشرط فتقول : « أين أينما ، ومتى ومتى ما ، وان واما ، وكذلك حروف المجازاة ، الا ما كان من « حيثما » و « اذ ما » فان « ما » فيهما لازمة، لا يكونان للمجازاة الا بها » ينظر المقتضب ٤٧/٢ .

(٢) البيت من الخفيف ولم يعرف قائله . اللغة : الغابر : الباقى والماضى ـ أيضا ـ من الأضداد ـ والمراد هو الاول والشاهد فى «حيثما» حيث جزمت الفعلين ، كما استدل به ابن هشام أيضا على مجيئها للزمان . وينظر فى البيت المغني ١٣٣/١ ، والأشموني ١١/٤ ، وحاشية يس ٣٩/٢ .

معنى الشرط فيما بعدها ، والغالب في إفادة المعاني إنما هي الحروف ، كانت متضمنة لمعنى الحرف ، وعود الضمير إليها يدل على اسميتها[(١)] .

وذهب الخليل إلى أنها مركبة ، قال سيبويه : وسألت الخليل عن (مهما) فقال : هي : (ما) أدخلت عليها (ما) لغوا ، بمنزلتها مع (متى) إذا قلت : (متى ماتأتني آتك) ، وبمنزلتها مع (إن) إذا قلت : (إن ما تأتني آتك) وبمنزلتها مع أين كما قال سبحانه وتعالى : « أينما تكونوا يدرككم الموت » النساء ٧٨ ، وبمنزلتها مع (أي) إذا قلت : « أيا ما تدعوا فله الأسماء الحسنى » الإسراء ١١٠ ، ولكنهم استقبحوا أن يكرروا لفظا واحدا ، فيقولوا : (ماما) فأبدلوا الهاء من الألف التي في الأولى ، وقد تجوز أن يكون (مه) كإذ ضم إليها (ما) (٢)

وذهب قوم إلى أنها مركبة من (مه) بمعنى أكفف ، و (ما) ، فاللفظ على هذا لم يدخله تغيير ، لكنه مركب من كلمتين ، بقيتا على لفظهما .

والوجه قول الخليل ، لأنه يلزم على الوجه الثاني من التركيب أن يكون كل موضع جاء فيه (مهما) ، أريد فيه معنى الكف ، وما أظن القائل :

... ... وأنكِ مَهْمَا تأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ (٣)

---

(١) ينظر ابن يعيش ٤٢/٧ ، والجنى الداني /٦١٢ والمغنى ٢٣١/١
(٢) الكتاب ٥٩/٣ .

(٣) هذا عجز من بيت لامرىء القيس ، وهو من الطويل ، وصدره:
أغرك مني أن حبك قاتلي .. والشاهد أن « مهما » في البيت لا تدل على الكف ، كما زعم بعضهم في تركيبها . وينظر في البيت : الكتاب ٢١٥/٤ ، وابن يعيش ٤٣/٧ ، والهمع ٢١١/٢ .

أراد : وأنك اكفف ما تأمرى القلب يفعل ، وقالك تكتب بالألف ، ولو كانت كلمة واحدة لكتبت بالياء ، لأن الألف إذا وقعت رابعة كتبت بالياء ، والدليل على أن « مهما » فيها معنى « ما » أنه يجوز أن يعود إليه الضمير ، والضمير لا يعود إلا على الاسم ، كقولك: مهما تعمل من صالح تجاز عليه ، فالهاء فى « عليه » يعود إلى « مهما » ومما يؤيد رأى الخليل أنه قد استفهم بمهما كما يستفهم بما نحو قول عمرو بن ملقط الطائى :

مَهْمَا لِيَ اللَّيْلَةَ مَهْمَا لِيَهْ أَوْدَى بِنَعْلَيَّ وسِرْبالِيَهْ (١)

وزعم السهيلى كما ذكر ابن هشام أن « مهما » تكون حرفا بدليل قول زهير فى معلقته :

وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِن خَلِيقَةٍ
وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ (٢)

---

(١) البيت من « السريع » اللغة : أودى : هلك ، وفعلى فاعل والباء زائدة ، السربال : القميص ، والشاهد أن مهما فى البيت بمعنى الاستفهام وينظر فى البيت ابن يعيش ٤٤/٧ ، والمغنى : ١٠٨/١ ، ٣٣٢ والجنى الدانى /٦١١ والهمع ٥٨/٢ ، قال ابن هشام فى التعليق على هذا البيت : « فزعموا أن « مهما » مبتدأ و « لى » خبر ، وأعيدت الجملة توكيدا ، ولا دليل فى البيت لاحتمال أن التقدير « مه » اسم فعل بمعنى اكفف ثم استأنف استفهاما بما وحدها ، المغنى ٣٣٢/١ ،

(٢) البيت من الطويل ، اللغـة : الخليقة : قلق ، خالها : ظنها ، والشاهد عند السهيلى أن مهما حرف بدليل أنها لا محل مها ، وينظر فى البيت المغنى ٣٢٣/١ ، ٣٣٠ ، والأشمونى : ١٠/٤ ، والهمع ٣٥/٢ ، والجنى الدانى /٦١٢ ، وديوانه /٢٤ ،

قال : فهى هنا حرف بمنزلة « إن » بدليل أنها لا محل لها ، وتبعه ابن يسعون ، واستدل بقوله :

قَدْ أُوبِيَتْ كُلُّ مَاءٍ فَهْيَ ضَاوِيَةٌ
مَهْمَا تُصِبْ أُفُقًا مِنْ بَارِقٍ تَشِمِ (١)

قال : إذ لا تكون مبتدأ لعدم الرابط من الخبر ، وهو فعل الشرط ، ولا مفعولا لاستيفاء فعل الشرط مفعوله ، فتعين أنها لا موضع لها (٢)

وفى الرد عليهما يقول ابن هشام : والجواب أنهـا فى الأول إما خبر « تكن » و « خليقة » اسمها ، و « من » زائدة ، لأن الشرط غير موجب عند أبى على ، وإما مبتدأ ، واسم « تكن » ضمير راجع إليها، والظرف خبر ، وأنث ضميرها ؛ لأنها الخليقة فى المعنى ... و « من خليقة » تفسير الضمير ، وفى البيت الثانى : هى مفعول (تصب) و (أفقا) ظرف و (من بارق) تفسير لِمَهْمَا أو متعلق بتصب، فمعناها التبعيض والمعنى: أى شىء تصب فى أفق من البوارق تشم (٣) .

---

(١) البيت من البسيط وهو لساعدة بن جؤية · اللغة : أوبيت : فعل ماض مبنى للمجهول ، وزانة :أكرمت ، ومعناه : منعت ، ضاوية : هزيلة من العطش · البارق : السحاب ذو البرق · تشم : تنظر ، من شام البرق يشيمه ـ بوزن باعه يبيعه ـ أى : نظر اليه ليعرف أيس يمطر · وقد استدل به ابن يسعون على أنها « مهما » حرف بمنزلة «ان»· وينظر فى البيت : المغنى ١/٣٣٠ ، والتصريح ١/٣١٨ ، والهمع ٢/٥٧ ·

(٢) المغنى ١/٣٣٠ ، وينظر الجنى الدانى /٦١٢ ، والتصريح ٢/٢٤٨

(٣) ينظر المغنى ١/٣٣٠ ، ٣٣١ ·

والحق أنها اسم ، وليست حرفا لأن رأى القائل بالحرفية غريب وليس له سند من اللغة ودليلهما السابق تطرق إليه الاحتمال فسقط به الاستدلال .

مجيء (مهما) ظرفا : ذهب ابن مالك إلى أن (مهما) تكون ظرفا لفعل الشرط ، وزعم أن النحويين أهملوه وأنشد لحاتم الطائي :

وأنَّكَ مَهْمَا تُعْطِ بَطْنَكَ سُؤْلَهُ   وَفَرْجَكَ نالا مُنْتَهى الذَّمِّ أَجْمَعَا[1]

وقد شدد الزمخشري الإنكار على من قال قول ابن مالك : إن (مهما) يكون ظرفا لفعل الشرط .

فقال الزمخشري : (وهذه الكلمة في عداد الكلمات التي يحرفها من لا يدَ له في العربية فيضعها في غير موضعها ويحسب (مهما) بمعنى (متى ما) ويقول : مهما جئتني أعطيتك ، وهذا من وضعه ، وليس من كلام واضعي العربية في شيء ، ثم يذهب فيقرأ (مهما تأتنا به من آية) الأعراف ١٣٢ بمعنى الوقت فيلحد في آيات الله وهو لا يشعر[2]

والحق ما ذهب إليه ابن مالك لأنه قد صح ثبوته وووروده ، ولكن تفسيرها على الظرفية في الآية ممتنع لتفسير (مهما) بقوله : من آية[3]

---

(١) البيت من الطويل وقد استشهد به ابن مالك وغيره على أن استعمال « مهما » ظرفا ثابت في أشعار الفصحاء من العرب • وينظر في البيت شرح الكافية الشافية ١٦٢٥/٣ والمغني ٣٣١/١ والأشموني ١٢/٤، والهمع ٥٧/٢ ، وديوانه ١١٤/ •

(٢) الكشاف ١٠٧/٢ •

(٣) ينظر المغني ٣٣٢/١ •

الخلاف في « كيف » :

ما تقدم من أدوات الجزم فإنها تجزم المضارع باتفاق أما (كيف) فقد ذهب البصريون وعلى رأسهم الخليل إلى أنها كما تكون أداة الاستفهام تأتي أداة شرط ، تدل على الحال ، مع تضمنها معنى الشرط ولكنها لا تجزم قال سيبويه : وسألت الخليل عن قوله كيف تصنع أصنع قال : هي مستكرهة ، وليست من حروف الجزاء ، لأن معناها : على أي حال تكن أكن (١)

هذا رأي البصريين في (كيف) أما الكوفيون ووافقهم قطرب من البصريين فقد ذهبوا إلى الجزم بها مطلقا ، أي سواء اقترنت بما أم لا ، وقيل : يجوز الجزم بها بشرط اقترانها بما ، والصحيح ما ذهب إليه البصريون لمخالفتها لأدوات الشرط بوجوب موافقة جوابها لشرطها فتقول كيف تَصْنعُ أصنع ولا يجوز : (كيف تجلس أذهب) باتفاق (٢)

---

(١) الكتاب ٦٠/٣ ، وقال أبو حيان : « كيف » تخرج عن الاستفهام الى معنى الشرط ، في قولهم : « كيف تكون أكون » ، وقال تعالى : « بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء » (المائدة : ٦٤) ، فلا يجوز أن يكون هنا استفهاما ، وانما لوحظ فيها معنى الشرط ، وارتباط الجملة بالأخرى وجواب الجملة محذوف ، ويدل عليه ما قبله ، تقديره : كيف يشاء ينفق ، والفعل المضارع « يشاء » مرفوع بعدها ، لأنه لم يستقر فيها الجزم ، ومن أجاز الجزم بها فانما قاله بالقياس ، والمحفوظ عن العرب الرفع في الفعل بعدها ، حيث يقتضي جملة أخرى » البحر المحيط ١٧٧/٢ .

(٢) ينظر : المغني ٢٠٥/١ .

الجزم بالأدوات:

أدوات الجزاء الأصل في أفعالها أن تكون مضارعة لأن الجزاء يُعْرِب تلك الأفعال، ولا يعرب إلا المضارع، ولا تكون المجازاة إلا بفعل، لأن الجزاء إنما يقع بالفعل، أو بالفاء، لأن معنى الفعل فيهـا. فأما الجواب بالفعـل فنحو قولك: (إن تأتني آتك) وإن تضرب أضرب ونحو ذلك. وأما الجواب بالفاء فنحو قولك: (إن تأتني فأنا صاحبك) ولا يكون الجواب في هذا الموضع بالواو ولا ثم، وقد يجوز أن تقع الأفعال الماضية في الجزاء على معنى المستقبلية لأن الشرط لا يقع إلا على فعل لم يقع فتكون مواضعها مجزومة، وإن لم يتبين فيها الإعراب، وذلك قولك: (إن أتيتني أكرمتك (و) إن جئتني جئتك)

وقـد أزالت هذه الأدوات الأفعال عن مواضعها الذي هو المضي في الأصل إلى المستقبل لأن الحروف تفعل ذلك لما تدخل من المعاني، ألا ترى أنك تقول: زيد يذهب غداً، فيكون لغير الماضي، فإذا قلت: (لم يذهب زيد) كان بـ (لم) نفيا لما مضى وصار معناه: لم يذهب زيد أمس، واستحال (لم يذهب زيد غدا) فكذلك أدوات الجزم وتأثيرها في الأفعال الماضية[1].

★ ★

موجز الكلام عن أدوات الشرط التي تجزم فعلين:

أداة الشرط هي ما تدخل على شيئين فتجعل أولها سببا وملزوماً لثانيهما بحيث يحكم بوجوده عند الأول.

---

(١) ينظر: الكتاب ٦٣/٣، والمقتضب ٤٨/٢، ٤٩.

وأدوات الشرط الجازمة على رأى الجمهور إحدى عشرة أداة ، وكلها أسماء إلا (إن) اتفاقا ، و (إذ ما) على رأى سيبويه والجمهور تنقسم أدوات الشرط من حيث موضوعها إلى أقسام ستة :

١ ـ ماوضع لمجرد تعليق الجواب على الشرط وهى : (إن) و (إذ ما) باعتبار أنها حرف .

٢ ـ ماوضع لظرف الزمان ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو : متى وأيان و (إذ ما) باعتبار أنها إسم .

٣ ـ ما وضع لظـرف المكان ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو : حيثما وأين وأنى .

٤ ـ ماوضع لمن يعقل ، ثم ضمن معنى الشرط ، وهو (مَنْ) .

٥ ـ ماوضع لغير العاقل ، أو لما يعم العاقل وغيره ، ثم ضمن معنى الشرط وهو (ما) و (مهما) .

٦ ـ ماوضع بحسب مايضاف إليه ، وهو (أى) ، إذ وضعت لشىء من جنس ماتضاف إليه .

٧ ـ (مهما) إسم على الأصح ، ولا تستعمل ظرفا ، وهذا عند الجمهور ، وذهب السهيلى إلى أنها قد تـكون حرفا .

٨ ـ تأتى (كيف) أداة شرط غير جازمة عند البصريين ، وتأتى جازمة مطلقا عند الـكوفيين ، وقطرب من البصريين ، وبعضهم يشترط للجزم بها اتصالها بما .

٩ ـ اختلف النحاة فى الجزم بإذا ، فالذى عليه جمهور النحاة أنه لا يجزم

بها إلا فى الشعر ، وذهب بعضهم إلى الجزم بها قليلا فى النثر ، واشترط بعضهم اتصالها بما لالجزم بها .

١٠ ـ أوجه مجىء الشرط والجواب فعلين أربعة : مضارعان، ماضيان، الشرط ماض والجواب مضارع ، العكس ، وقد اختلف فى الوجه الأخير، والصحيح جوازه .

١١ ـ وقوع الشرط أو الجواب فعلا ماضيا إنما هو من حيث اللفظ لاغير؛ لأن أدوات الشرط تقلب الماضى للاستقبال شرطا أو جوابا .

ما يجزم فعلا واحداً فى القرآن الكريم

« لا » الطلبية فى القرآن الكريم :

(ا) من حيث معانى (لا) .

١ ـ فقد جاءت (لا) للنهى من الأعلى للأدنى فى مواضع كثيرة من القرآن الكريم : منها قوله تعالى : ﴿ ولا يأب كاتب ولا شهيد ﴾ [البقرة ٢٨٢] .

٢ ـ جاءت (لا) للدعاء من الأدنى للأعلى فى مواضع كثيرة ، منها قوله تعالى : ﴿ ربنا لاتؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا ﴾ البقرة ٢٨٦ .

٣ ـ جاءت (لا) للالتماس من المتساويين فى عدة مواضع فى القرآن الكريم منها قوله تعالى ﴿قال قائل منهم لاتقتلوا يوسف ﴾ يوسف ١٠ .

وفى قوله ﴿ولا يشعرن بكم أحداً ﴾ الكهف :١٩

وفى قوله ﴿ لاتؤاخذنى بما نسيت ولا ترهقنى من أمرى عسرا * قال إن سألتك عن شىء بعدها فلا تصاحبنى ﴾ الكهف ٧٣ و ٧٦ فهو التماس

باعتبار أن كلا منهما مقرب إلى الله عز وجل ، وفى قوله ﴿ يابن أم لا تأخذ بلحيتى ولا برأسى ﴾ طه ٩٤ ، فهو التماس باعتبار أن كلا منهما أخوان نبيان مرسلان .

٤ ـ جاءت (لا) الناهية للتهديد فى قوله تعالى ﴿ ياأهل الكتاب لا تَغْلُوا فى دينكم ولا تقولوا على الله إلا الحق ﴾ ﴿ ولا تقولوا ثلاثة ﴾ النساء ١٧١ والدليل على هذا التهديد قوله تعالى بعد ذلك [انتهوا خيراً لكم] وفى قوله ﴿ لاتعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾ التوبة : ٦٦ ، وفى قوله : « لاتعتذروا لن نؤمن لكم ﴾ التوبة ٩٤ ، وفى قوله تعالى ﴿ لا يسخر قوم من قوم ﴾ الحجرات ١١ وفيه توبيخ لهم .

(ب) ومن حيث إعراب الفعل بعد (لا) الطلبية .

ـ فقد جاء المضارع مجزوما بالسكون بعد «لا» الطلبية فى قوله ﴿ ياأبت لاتعبد الشيطان ﴾ مريم ٤٤ ؛ الفعل هنا مجزوم بالسكون وحركت الدال بالكسرة تخلصا من التقاء الساكنين .

وجاء مجزوما بحذف حرف العلة : الألف فى قوله : « ولا يأب الشهداء إذا ما دعوا » البقرة ٢٨٢ . والواو فى قوله : « ولا تقف ما ليس لك به علم » الإسراء ٣٦ وحرف العلة الياء فى قوله : « ولا تمش فى الأرض مرحا » الإسراء ٣٧ . كما جاء المضارع مجزوما بحذف النون لأنه من الأمثلة الخمسة فى قوله تعالى : « ولا تكتموا الشهادة » البقرة ٢٨٣ وبذلك يكون القرآن قد وجدت فيه أمثلة لكل القاعدة

(ج) من حيث طبيعة الفعل الذى دخلت عليه « لا » الطلبية :

١ ـ فقد دخلت على الفعل المسند إلى ضمير المخاطب ، المبنى للفاعل ، كما

تقدم فى قوله : « لا تعبد الشيطان » مريم ٤٤ ، أو المخاطبين كما فى قوله : « ولا تلبسوا الحق بالباطل وتكتموا الحق وأنتم تعلمون » البقرة ٤٢ ودخولها على هذا الفعل كثير ، وقد جاء فى آيات كثيرة فى القرآن .

٢ ـ جاءت « لا » لنهى الغائب فى عدة آيات فى القرآن منها قوله تعالى « لا تضار والدة » البقرة ٢٣٣ و (تضار) أصله (تُضارِرْ) أدغمت الدال فى الدال ، وحركت الراء بالفتحة ، فهو مجزوم بالسكون المقدر (١)

وقوله سبحانه : « فلا ينازعنك فى الأمر » الحج ٦٧ فى قراءة العامة ، فلفظ النهى لهم ، ومعناه له صلى الله عليه وسلم ، ومثله قولهم : « لا أرينك ها هنا ، ألا ترى أن معناه : لا تكن هنا فأراك ؟ فالنهى فى اللفظ لنفسه ، ومحصول معناه للمخاطب (٢)

٣ ـ جاءت « لا » لنهى المتكلم المبدوء بالنون فى قراءة شاذة لقوله تعالى : « ولا نكتم شهادة الله » المائدة ١٠٦ ، قال أبو حيان : وقرأ الحسن والشعبى : (ولا نكتم) بجزم الميم ، نهوا أنفسهما عن كتمان الشهادة ودخول (لا) الناهية على المتكلم قليل (٣)

تعليق :

١ ـ لم تدخل (لا) الطلبية فى القرآن على الفعل المبنى للمفعول

٢ ـ لم تأت (لا) الطلبية فى القرآن للتمنى .

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٥١٧ ـ ٥٢٦

(٢) ينظر المحتسب ٨٦/٢ .

(٣) البحر المحيط ٤٤/٤ .

لام الطلب فى القرآن الكريم :

(أ) من حيث معنى اللام :

١ ـ فقد جاءت للأمر من الأعلى للأدنى فى قوله : (فليصلوا معك) النساء ١٠٢

٢ ـ وجاءت للدعاء من الأدنى للأعلى فى قوله : (ليقض علينا ربك) الزخرف ٧٧

٣ ـ وجاءت للالتماس فى قوله : (فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاما فليأتكم برزق منه وليتلطف) الكهف ١٩

٤ ـ وجاءت للتهديد فى قوله :(ومن شاء فليكفر) الكهف ٢٩

(ب) ، ومن حيث إعراب الفعل بعد لام الطلب ، ومن حيث ضبطها وحذفها .

١ ـ فقد جاء المضارع مجزوما بالسكون بعد لام الطلب فى قوله :
(ليستأذنكم الذين ملكت أيمانكم) النور ٥٨ وبحذف حرف العلة الياء فى قوله : (فليأتكم برزق منه) الكهف ١٩ .

وبحذف النون فى قوله : (ثم ليقضوا تفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق) الحج ٢٩ ، الافعال الثلاثة مجزومة بحذف النون ، لأنها من الأمثلة الخمسة ، وواو الجماعة فيها فاعل مبنى .

٢ ـ تكسر لام الأمر إذا لم يتقدمها عاطف ، وقد جاء فى القرآن :
(ليقض علينا ربك) الزخرف ٧٧

وتسكن لام الأمر إذا تقدمها الواو أو الفاء أو ثم . مثال الواو والفاء

قوله تعالى: (ولتأت طائفة أخرى لم يصلوا فليصلوا معك) النساء ١٠٢ ومثال (ثم) قوله تعالى (ثم ليقضوا تفثهم) الحج ٢٩

٣ ـ تحذف لام الأمر ويبقى عملها كما فى قوله (قل لعبادى الذين آمنوا يقيموا الصلاة) إبراهيم ٣١، أى : ليقيموا الصلاة فحذف لام الأمر، لأنه بعد (قل)[1]

(ج) ومن حيث طبيعة الفعل الذى دخلت عليه لام الطلب :

١ ـ دخلت لام الطلب على المضارع المتكلم فى المصحف فى آية واحدة وهى قوله : (ولنحمل خطاياكم) العنكبوت ١٢

٢ ـ دخلت على المضارع المبدوء بياء الغيبة فى قوله (فلتقم طائفة منهم معك) النساء ١٠٢ وبياء الغائب فى قوله : (لينفق ذو سعة) الطلاق ٧

٣ ـ دخلت على المضارع المبدوء بتاء الخطاب ، كما فى قوله (فبذلك فلتفرحوا) يونس ٥٨ . فى قراءة أبى بن كعب . وكأن الذى حسن التاء هنا أنه أمر لهم بالفرح ، فخوطبوا بالتاء لأنها أذهب فى قوة الخطاب .[2]

وفى قراءة عبدالله والحسن لقوله تعالى (ولتعفوا ولتصفحوا) النور ٢٢ [3]

تعليق :

١ ـ لم تأت اللام الطلبية فى القرآن للتمنى .

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٥٠٨ ـ ٥١٦م

(٢) ينظر المحتسب ١/٣١٤ والبحر المحيط ٥/١٧٢ .

(٣) ينظر المحتسب ٢/١٠٦ والبحر ٦/٤٤٠ .

٢ ـ لم نجد أمثلة فى القرآن للمضارع المسند إلى ضمير المخاطب المبنى للمفعول ، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالهمزة ، سواء كان مبنيا للفاعل أم للمفعول وكذا فعل المتكلم المبدوء بالنون المبنى للمفعول .

٣ ـ لم نجد أمثلة فى القرآن للمضارع المجزوم بحذف الألف أو الواو .

لم النافية فى القرآن الكريم :

(أ) من حيث المعنى : جاءت مفيدة لنفى المطلق ، ولا يعرف ما إذا كان النفى مستمرا إلى زمن المتكلم أم لا ، كقوله « لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب » البينة ١ كما يحتمل النفى الاتصال والانقطاع فى قوله تعالى « فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه » البقرة ٢٥٩

(ب) ومن حيث إعراب الفعل بعدها ومن جهة الاستعمال :

١ ـ يجزم المضارع بعد (لم) فى القرآن بالسكون كقوله : « فلم نغادر منهم أحداً » الكهف ٤٧ . وبحذف النون فى قوله « فلم يستجيبوا لهم » القصص ٦٤ ، وبحذف حرف العلة الياء فى قوله « أو لم يهد لهم » السجدة ٢٦

٢ ـ تدخل همزة الاستفهام على (لم) كقوله « ألم يأن للذين آمنوا » الحديد ١٦ قد يفصل بين همزة الاستفهام وبين (لم) بحرف العطف : الواو ، نحو قوله « أو لم تؤمن » البقرة ٢٦٠ ، أو الفاء نحو « أفلم يسيروا فى الأرض » يوسف ١٠٩ (١)

---

(١) ينظر دراسات لأسلوب القرآن ق ١ جـ ٢ ص ٦٠٣ .

٣ ـ وردت (لم) بعد أداة الشرط كما فى قوله « وإن لم تفعل فما بلغت رسالته » المائدة ٦٧

٤ ـ نصب بلم فى القرآن على لغة بعض العرب كقراءة أبى جعفر (ألم نشرح الشرح ١ بفتح الحاء[1]

ـ تعليق :

١ ـ لم تأت (لم) فى القرآن جازمة للمضارع بحذف الألف أو الواو .

٢ ـ ذهب بعض العرب إلى أن (لم) قد تهمل ، ويرفع المضارع بعدها ولم تأت هذه اللغة فى القرآن .

لما النافية فى القرآن الكريم

(أ) من حيث المعنى جاءت لما جازمة للمضارع فى القرآن الكريم ، وتقلب معناه إلى المضى كقوله « ولما يعلم الله الذين جاهدوا » آل عمران ١٤٢ كانفهد توقع ثبوت منفيها فى قوله « ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم » الحجرات ١٤

(ب) ومن جهة الإعراب وحذف المضارع بعدها .

١ ـ جاء المضارع بعد (لما) مجزوما بالسكون فى : « ولما يدخل الإيمان فى قلوبكم » الحجرات : ١٤ وحركت لام المضارع المجزوم بالكسرة تخلصا من التقاء الساكنين وبحذف حرف العلة الياء فى قوله « ولما يأتهم تأويله » يونس : ٣٩ وبحذف النون فى قوله : « وآخرين منهم لما يلحقوا بهم »[2] الجمعة : ٣

(١) ينظر البحر المحيط ٤٨٧/٨ والجنى الداني ٢٦٦ والمغنى ٢٧٧/١

(٢) ينظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٢ ص ٦٢١ ،

٢ ـ قد يحذف المضارع بعد (لمّا) فى قراءة أبى بكر لقوله تعالى : « وإن كلا لما ليوفينهم » هود : ١١١ بتخفيف (إن) ، وتشديد (لما) .

وفى توجيه تلك القراءة يقول أبو حيان : وكنت قد ظهر لى منها وجه جار على قواعد العربية وهو أن (لما) هذه هى (لما) الجازمة ، حذف فعلها المجزوم ، لدلالة المعنى عليه ، والتقدير : « وإن كلا لما ينقص من جزاء عمله » (١)

تعليق : ١ ـ لم يأت المضارع بعد (لما) فى القرآن مجزوما بحذف الألف أو الواو .

٢ ـ لم يأت فى القرآن دخول همزة الاستفهام على (لما)

مايجزم فعلين فى القرآن الكريم

إن الشرطية فى القرآن الكريم :

١ ـ تأتى (إن) فى القرآن الكريم ، ويذكر معها فعل الشرط وجوابه كقوله تعالى : « إن تحمل عليه يلهث » الأعراف : ١٧٦ الفعلان مجزومان بالسكون . وقد يجزم فعل الشرط بحذف النون فى قوله : « إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما » التحريم : ٤ ، ويأتى فعل الشرط مجزوما بحذف النون والجواب مجزوما بالسكون كقوله : « وإن يقولوا تسمع لقولهم » المنافقون : ٤ ويأتى فعل الشرط مجزوما بحذف حرف العلة كقوله : « وإن

---

(١) ينظر البحر المحيط ٥/٢٦٦ ـ ٢٦٨ .

تدع مثقلة إلى حملها لا يحمل منه شىء » فاطر : ١٨ ، وحرف الصلة هنا الواو .

٢ ـ كل ما جاء فى القرآن من (فاء) بعد (إن) فقد ذكر معه جواب الشرط ، أو دليل الجواب قائما مقام الجواب ، إلا فى قوله : « فإن استطعت أن تبتغى نفقاً فى الأرض أو سلماً فى السماء فتأتيهم » الأنعام : ٣٥ . حذف هنا الجواب أى : (فافعل) .

٣ ـ مما ذكر فيه الجواب قوله : « فإن قاتلوكم فاقتلوهم » البقرة ١٩١ ، وما قام فيه دليل الجواب مقام الجواب قوله : « فإن انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين » البقرة : ١٩٣ ، وتقديره : (فانتهوا) .

٤ ـ قد يسد جواب القسم مسد جواب الشرط ، كما فى قوله : « وإن لم ينتهوا عما يقولون ليمسّنّ » المائدة : ٧٣ (١)

٥ ـ يقع بعد (إن) المرفوع كما : « وإن أحد من المشركين استجارك فأجره » التوبة : ٦

٦ ـ أتت (إن) الشرطية مهملة فى القرآن ، حملا على (لو) كقراءة طلحة : (فإما ترين من البشر أحدا) مريم : ٢٦ بياء المخاطبة الساكنة ، ونون الرفع المفتوحة ، فالفعل مرفوع بثبوت النون ، وياء المخاطبة فاعل (٢) .

تعليق : لم يقع المنصوب بعد (إن) فى القرآن ، كما وقع فى كلام العرب

---

(١) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ جـ ٥٤٦/١ .

(٢) ينظر المحتسب ٤٢/٢ .

(من) الشرطية فى القرآن الكريم :

١ - (من) موضوعة لأولى العلم كقوله : « ومن يتق الله يجعل له مخرجا » الطلاق : ٢

٢ - جاء الشرط والجواب مضارعا مجزوما فى آيات كثيرة منها قوله تعالى : « من يشفع شفاعة حسنة يكن ... » النساء : ٨٥ جزم كل من الشرط والجواب بالسكون

٣ - جاءت جملة الشرط (لمن) الشرطية فعلها ماض هو لفظ كان فى قوله تعالى : « ومن كان يريد حرث الدنيا نؤته منها » الشورى : ٢٠ ، جواب الشرط مجزوم بحذف حرف العلة الياء .

٤ - يأتى فعل الشرط مجزوما بحذف حرف العلة فى القرآن ، ويأتى الجواب مجزوما بالسكون كقوله : «من يأت منكن بفاحشة مبينة يضاعف » الأحزاب : ٣٠ أو العكس كقوله : « ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحا نؤتها » الأحزاب : ٣١

٥ - يأتى جواب (من) جملة اسمية كقوله : « ومن يكفر به فأولئك هم الخاسرون » البقرة : ١٢١

٦ - يأتى الجواب مجزوما بحذف الألف كقوله « ومن يفعل ذلك يلق أثاما » الفرقان : ٦٨

٧ - احتملت (من) أن تكون موصولة وشرطية وجوابها طلبى فى القرآن فى آيات كثيرة ، منها قوله تعالى : (قل من كان فى الضلالة فليمدد) مريم ٧٥ جوز الأصبهانى أبو حيان فى البحر ٦/٢١٢

وفى كل مواقع (من) المحتملة تعرب مبتدأ ، إلا فى آية واحدة احتملت فيها أن تكون مبتدأ ومفعولا به ، وهى قوله تعالى : (ومن ابتغيت ممن عزلت فلا جناح عليك) الأحزاب : ٥١ (من) مفعول : ابتغيت أو مبتدأ والعائد محذوف ، أى التى ابتغيتها[1]

٨ - يأتى فعل الشرط مجزوما بحذف الواو فى قوله (ومن يدع مع الله إلها آخر) المؤمنون ١١٧

٩ - تقع (لا) النافية بعد (من) فى قوله (ومن لا يجب داعى الله) الأحقاف : ٣٢

ما الشرطية فى القرآن الكريم :

١ - (ما) موضوعة لغير أولى العلم ، أو لما يعم أولى العلم وغيرهم ، مع تضمنها معنى الشرط كقوله : « وما تفعلوا من خير يعلمه الله » البقرة : ١٩٧

٢ - جاءت (ما) متضمنة للشرطية بجزمها المضارع ووقوعها مفعولا به فى آيات متعددة ، منها (وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله) البقرة ١١٠ وهنا الشرط والجواب مجزومان بحذف النون و (ما) مفعول به لتقدموا (من خير) تمييز لما ، وقد يجزم الشرط بالسكون والجواب بحذف حرف العلة كقوله : (ماننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها) البقرة : ١٠٦ وما مفعول به لننسخ ، و (من آية) تمييز

(١) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٣/١٧٧ - ١٩٥

٣ ـ تأتى (ما) محتملة للشرطية فى آيات متعددة ، منها قوله تعالى : ﴿قل ماأنفقتم من خير فللوالدين﴾ البقرة ٢١٥ (ما) شرطية منصوبة بالفعل بعدها، أو موصولة مبتدأ ، خبره فللوالدين وهو خبر شبه جملة(١) .

(أى) فى القرآن :

١ ـ وردت (أى) فى القرآن غير مقرونة بما الزائدة فى عشرة مواضع ، ولا تكون شرطية فى أى موضع من هذه المواضع ، وإنما تكون شرطية إذا قرنت بما الزائدة ، كما فى قوله تعالى: ﴿أياما ما تدعو فله الأسماء الحسنى﴾ الإسراء ١٠ (وأى) فى الآية مفعول به منصوب بتدعوا ، وتدعوا فعل الشرط ، مجزوم بحذف النون ، لأنه من الأمثلة الخمسة ، وجملة فله الأسماء الحسنى فى محل جزم جواب الشرط و (ما) فى الآية زائدة للتأكيد .

ومثل الآية قوله تعالى ﴿أيما الأجلين قضيت فلاعدوان على﴾ القصص ٢٨ أى منصوب بقضيت على أنه مفعول به ، و(ما) زائدة للتأكيد ، وخفضت (الاجلين) بإضافة (أى) إليهما ، والفعل (قضيت) فعل ماض فعل الشرط ، وجملة ﴿فلا عدوان إلا على الظالمين﴾ فى محل جزم جواب الشرط وكانت (أى) فى الآيتين شرطية لأنها قرنت بما الزائدة للتأكيد .

تعليـــق :

لم يقع بعـــد (أى) فى القرآن مضارع مجزوم بالسكون أو بحـــذف حرف العلة .

---

(١) المصدر السابق ص ٨٤ ـ ٨٩ .

متى وأيان الشرطيتان في القرآن :

١ ـ لم تجيء (متى) شرطية في القرآن ، وإنما جاءت استفهامية ، ومثلها : (أيان) .

٢ ـ تختص (أيان) بالمستقبل ، و(متى) تستعمل في الماضي والمستقبل ، وهي في جميع مواقعها في القرآن للمستقبل .

٣ ـ ذكرت (متى) غير الشرطية في القرآن تسع مرات ، كما ذكرت (أيان) غير الشرطية في القرآن ست مرات (١) .

أين الشرطية في كتاب الله تعالى :

١ ـ لا تكون أداة شرط إلا باتصالها بما الزائدة للتوكيد . وقد جاء شرطها وجوابها مضارعين في ثلاثة . واضع في البقرة ١٤٨ والنساء ٧٨ والنحل ٧٦

٢ ـ جاء الشرط والجواب ماضيين في الأحزاب ٦١ .

٣ ـ جاء الجواب جملة إسمية ، والشرط مضارعاً في قوله ﴿ فأينما تولوا فثم وجه الله ﴾ البقرة ١١٥ ، و(ثم) ظرف مكان بمعنى (هناك) خبر مقدم ، (وجه) مبتدأ مؤخر ، والجملة الإسمية في محل جزم ، جواب الشرط .

٤ ـ حذف الجواب لدلالة ماقبله عليه في آل عمران ١٢ ، وفي مريم ٣١ وفي الحديد ٤ وفي المجادلة/٧ (٢) .

---

(١) المصدر السابق ق ١ جـ ١٤٣/٣ .

(٢) نفسه ق ١ جـ ٦٠٢/٣ .

أنى الشرطيـة فى القرآن الكريم :

جاء أنى شرطية فى قوله تعالى ﴿ فأتوا حرثـكم أنى شئتم ﴾ البقرة ٢٢٣ قال أبو حيان : والذى يظهر فى (أنى) أنها تـكون شرطاً ، لافتقارها إلى جملة ، غير الجملة التى بعدها ، وجواب الجملة محذوف ، ويدل عليه ماقبله تقديرها : ﴿أنى شئتم فأتوه ﴾ (١) .

حيثما فى القرآن الـكريم :

١ ـ لاتـكون (حيث) أداة شرط من غير اتصالها بما الزائدة .

٢ ـ جاءت (حيثما) شرطية فى القرآن فى آيتين هما . قوله ﴿وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾ البقرة ١٤٤، ١٥٠(٢) .

مهما فى القرآن الـكريم :

لم تذكر (مهما) فى القرآن إلا مرة واحدة فى قوله تعالى ﴿ وقالوا مهما تأتنا به من آية لتسحرنا بها فما نحن لك بمؤمنين ﴾ الأعراف ١٣٢ وفعل الشرط فى الآية (تأت) ، وهو مجزوم بحذف حرف العلة ، الياء ، وهو الذى عمل النصب فى (نا) على أنها مفعول به والجملة الإسمية ﴿ فما نحن لك بمؤمنين ﴾ فى محل جزم جواب الشرط .

(ومهما) مبتدأ ، لأن فعل الشرط متعد ، وقد نصب المفعول به ، وهذا

---

(١) ينظر : البحر المحيط ١٧٢/٢ ، ودراسات لأسلوب القرآن ق ١ ج ٥٦٨/١ .

(٢) ينظر : دراسات لأسلوب القرآن الكريم ق ١ ج ٦٦٩/٢ .

رأى الجمهور الذاهب إلى أنها إسم شرط ، أما على رأى السهيلى بأنها حرف فلا تعرب هذا الإعراب[1] وإنما هى حرف شرط مبنى على السكون لامحل له من الإعراب .

كيف الشرطية فى كتاب الله تعالى :

جاءت (كيف) شرطية فى القرآن الكريم فى ثلاثة مواضع ، ولكنها غير جازمة ، كما ذهب البصريون والآيات هى قوله تعالى : { هو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء } آل عمران/٦ ، وقوله تعالى { بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء } المائدة/٦٤ ، وقوله تعالى : { فيبسطه فى السماء كيف يشاء } الروم/٤٨ ، والآيات تؤيد رأى البصريين أنها غير جازمة إذ وردت الأفعال الثلاثة بعدها مرفوعة[2] .

---

(١) ينظر الجنى الدانى /٦١٢ ، والمغنى ١/ ٣٣٠ والتصريح ٢/ ٢٤٨

(٢) ينظر الكتاب ٣/ ٦٠ والبحر المحيط ٢/ ١٧٧ ومغنى اللبيب ١/ ٢٠٥

الخاتمـــة

(أ) بالبحث فى كتب النحو ، وبالنظر فى كتاب الله الكريم للاطلاع على أدوات الجزم ، سواء منها الذى يجزم فعلا واحدا أم الذى يجزم فعلين يجد الباحث أن هناك فرقا فى الدرس النحوى ، والشاهد القرآنى ، حيث إن النحو قد أتى بأمثلة لكل قواعد الأدوات .

وهذه الأمثلة مستقاة من كتاب الله عز وجل ، وسنة رسوله صلوات الله وسلامه عليه ، وأقوال العرب وأشعارهم .

أما الكتاب الكريم فقد وجدنا فيه بعض الأمثلة دون الأخرى والذى لم نجد له أمثلة فى القرآن هو : أولا بالنسبة لما يجزم فعلا واحدا :

١ ـ لم تأت (لا) الناهية فى القرآن للمتكلم .

٢ ـ لم تدخل (لا) الناهية على الفعل المبنى للمفعول

٣ ـ لم تأت لام الأمر فى القرآن للمتمنى .

٤ ـ لم نجد أمثلة فى القرآن للام الطلب الداخلة على المضارع المسند إلى ضمير المخاطب ، المبنى للمفعول ، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالهمزة سواء أكان مبنيا للفاعل أم المفعول ، وكذا فعل المتكلم المبدوء بالنون ، المبنى للمفعول .

٥ ـ لم نجد أمثلة لهذه اللام للمضارع المجزوم بحذف الألف أو الواو .

٦ ـ لم تأت (لم) فى القرآن جازمة للمضارع بحذف الألف أو الواو .

٧ ـ لم تأت (لم) مهملة فى القرآن .

٨ ـ لم يأت المضارع بعد (لما) فى القرآن مجزوما بحذف الألف أو الواو .

٩ ـ لم تدخل همزة الاستفهام على (لما) فى القرآن الكريم .

ثانيا : وبالنسبة لما يجزم فعلين هو مايلى :

١ ـ لم يقع المنصوب بعد (إن) الشرطية فى القرآن ، كما جاء فى كلام العرب .

٢ ـ لم يقع فى القرآن مضارع ، مجزوم بالسكون ، أو بحذف حرف العلة بعد (أى) .

وعدم ورود أمثلة لما تقدم أمر طبعى ، لأن القرآن لم يوضع لهذا ، وإنما هو كتاب مفتوح لطالبيه من علماء الشرع واللغة ليأخـذوا منه حاجتهم ، فإن لم يجد النحاة فيه كل بغيتهم فليطلبوا المزيد من مصادر أخرى

(ب) ماورد من أمثلة فى الكتاب العزيز لا تمثل القاعدة النحوية كلها ، وبذلك تصلح أن تكون درسا لمرحلة متوسطة من مراحل التعليم .
أما الاستعمال النحوى لأدوات الجزم فهو يصلح لمرحلة أعلى من مراحل التعليم .

(حـ) دارس اللغة ، وقواعد النحو فيها لا يستغنى عن القرآن المجيد، لأنه بلغ الدرجة التى لا تدانيها درجة فى سلامة اللغة والفصاحة والبيان .

« وبعد »

فالحمد لله أولا ، والحمد لله آخرا ، والحمد لله على كل حال .

المراجع

١ - ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبي حيان الأندلسي .
تحقيق د/مصطفى النماس . مطبعة المدني ط أولى ١٤٠٨ هـ/١٩٨٧م
٢ - الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لأبي البركات الأنباري . دار الجيل بيروت ١٩٨٢
٣ - البحر المحيط لأبي حيان دار الفكر بيروت ط ثانية ١٤٠٣ هـ/١٩٨٣م
٤ - الجنى الداني في حروف المعاني المرادي تحقيق د/ فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل . دار الآفاق الجديدة . بيروت، ط ثانية ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م
٥ - الخصائص لابن جني . تحقيق محمد علي النجار . عالم الكتب . بيروت ط ثالثة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م
٦ - دراسات لأسلوب القرآن الكريم تأليف د/ محمد عبدالخالق عضيمة دار الحديث بالقاهرة بدون
٨ - شرح الأشموني بحاشية الصبان على ألفية ابن مالك ، ومعه شرح الشواهد العيني . دار إحياء الكتب العربية . عيسى الحلبي وشركاه
٨ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهري على ألفية ابن مالك وبهامشه حاشية الشيخ يس . دار إحياء الكتب العربية عيسى الحلبي
٩ - شرح الكافية الشافية لابن مالك . تحقيق د/عبد المنعم هريدى . دار المأمون للتراث ط أولى ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م
١٠ - شرح المفصل لابن يعيش . عالم الكتب بيروت مكتبة المتنبي القاهرة
١١ الكافية في النحو لابن الحاجب شرح الشيخ الرضى دار الكتب العلمية بيروت طبعة ثالثة ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م
١٢ - كتاب سيبويه تحقيق عبد السلام هارون . الهيئة العامة للكتاب ومكتبة الخانجي ١٩٧ م

١٣ - لسان العرب لابن منظور المصرى دار المعارف بمصر بدون
١٤ - المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات و الإيضاح عنها لابن جنى .
تحقيق على ناصف وآخرين . المجلس الأعلى للشئون الاسلامية القاهرة
١٣٨٦ هـ/ ١٩٦٦ م
١٥ - مغنى اللبيب لابن هشام الأنصارى تحقيق محى الدين عبد الحميد بدون
١٦ - المقتضب للمبرد . تحقيق د/ محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى
للشئون الاسلامية بالقاهرة ط ثانية ١٣٩٩ ، ١٩٧٩ م
١٧ - همع الهوامع ، مع شرح جمع الجوامع فى علم العربية للسيوطى . دار
المعرفة للطباعة والنشر . بيروت ، عن بتصحيحه السيد النعسان .

د/ ابراهيم السيد ابراهيم بدوى
مدرس اللغويات
فى كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر

في البلاغة والنقد

مع النظم البلاغي في قصيدة عنترة يوم الفروق

أ٠د/ عبد الجواد محمد محمد طبق
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

تمهيد :

بسم الله نبدأ ، ومنه نستمد العون والتوفيق ، ونصلي ونسلم على خير الخلق أجمعين •

وبعد :

فمازال الأدب العربي القديم منهلا عذبا ، وموردا ثرا للباحثين عن أسرار لغتنا العربية لغة الكتاب والسنة ، ويعتبر تذوقنا لهذا الأدب ، ووقوفنا على أسرار نظمه وخصائص تراكيبه مفتاحا أساسا لفهم كتاب ربنا وما ذخر به من اعجاز بلاغي شهد به كل من له قدم صدق في هذا الباب •

« واذا كان الشعر العربي القديم وما يحتويه من أخبار العرب وعاداتهم وتقاليدهم وأنسابهم وأحسابهم ومكارمهم من أول ماحرص عليه الموجهون(١) في العصور القديمة فانى أرى بالنسبة لنا نحن

(١) أي الموجهون لدراسته وحفظه كابن الأثير وغيره •

المحدثين الذين تغـرونا الثقافات الأجنبيـة من كل صـوب وتكـاد تسد علينا المنافذ أحوج ما نكون الى الحرص عليـه والعـناية به ، ومداومة الدراسة له ، فنتشرب روح الأمة العربية ونقف على أمجادها ومفاخرها ، وعاداتها وأساطيرها وعقائدها وحضارتها وفنون أدبهـا ، بذلك حين نجدد لا نقطع الصـلة بماضينا ، لا نتنكر لأمتنا بل نصل الماضى بالحاضر ونذهر روح أمتنا مصبوغة بحضارتنا وثقافتنا ومقومات عصرنا ، أما أن ندير ظهرنا لآثار السلف ، ونولى وجهنـا شطر الأدب الغربى فحسب ، وننتج ادبـا ينبو عن ذوق الأمـة ومشاعرها بحجة التجديد فان ذلك مسخ وانسلاخ ، وسيكون أدبا غ بى الروح ، وغريب العاطفة ، نغلا ليس فيه من العربية الا الألفاظ والحروف »(٢) .

وتأتى هذه الدراسة لقصيدة واحدة من أصحاب المعلقات فى العصر الجاهلى لتكشف عن بعض أخبار العرب القدامى فى حروبهم وما ارتبط بها من علاقات وقيم ، كما تكشف فى الوقت ذاته عن بعض خصـائص التعبير فى أساليب القدماء الذين نزل بلغتهم القرآن الكريم الذى أعجز العرب بنظمه ، فخروا أمام بلاغته ساجدين ، مؤمنهم وكافرهم ،وبذلك تعتبر هذه الدراسة لبائيـة عنترة فى يوم الفروق تطبيقا عمليا لبعض جوانب نظرية النظم التى أفـرغ الإمام عبد القاهر الجرجانى فيـه جهداً كبيراً فى بيان منزلتها فى البلاغة العربية(٣) .

وحديثه عن تلك النظرية فى مجال التطبيق على الشعر يشـمل المعانى النحوية فى البيت الواحـد ، والمعانى النحوية فى أكثر من بيت ،

---

(٢) مقدمة كتاب الذوق الأدبى ـ عمر الدسوقى ١٤ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٧م .

(٣) انظر جوانب من حديثه عنها فى دلائل الاعجاز صفحات ١٠٢ ، ١١٠ ، ١٢٨ ، ١٣٢ ، ٢٦١ وغيرها (شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى) .

ولذلك بعد أن أورد عـدة شواهد شعرية ومنها ما لا يتم المعنى النحوى الذى هو أساس النظـرية فى بيت واحـدة منها مثل قـول ابراهيم إبن العبـاس :

فلو اذنبـا دهـر وأنكـر صاحب
وسـاط أعـداء وغـاب نصـير
تكـون على الأهـوار دارى بنجـوة
ولـكن مقـاديـر جـرت وأمـور

علق عليها بقوله : «فانك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة والحسن والحلاوة ، ثم تتفقد السـبب فى ذلك فتجده انما كان من أجل تقـديمه الظرف الذى هو « إذنبـا .. » على عامله الذى هو « تكون » وأن لم يقل : فلو تكون الأهوار دارى بنجوة إذنبا دهر .. الخ(٤) .

وفى موضع قريب من ذلك وهو موضع فى النظم يتحـد فى الوضع، ويدق فيه الصنع ذكر المحـاور الرئيسـه فى النظم بقـوله : « واعلم أن مما هو اصل فى أن يدق النظر ويغمض المسـلك فى توخى المعانى التى عرفت أن تتحد أجـزاء الكلام ، ويدخل بعضها فى بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج فى الجملة الى أن تضعها فى النفس وضعا واحداً ، وأن يكون حالك فيها حـال البانى يضع بيمينه ههنـا فى حال ما يضع بيساره هناك ، نعم وفى حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضـعهما بعـد الأولين .. »(٥) .

ثم عمم القضية ، وكأنه أراد ضمن ما أراد .. أن يتسـع أمـر النظم ليشمل الترابط العـام ، فقال وليس لمـا شأنه أن يجىء على

---

(٤) الدلائل ١٢٧ .

(٥) المرجع السابق ١٣٢ .

هذا الوصف حد يحصره ، وقانون يحيط به ، فانه يجىء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة (٦) ويدخل فى هذه الوجوه الشتى والأنحاء المختلفة النظم على مستوى القصيدة كلها(٧) .

وقد استشهد فى هذا المقام ببعض الأبيات التى اشتد الربط بين اجزائها ، أو امتد الى بيت آخر لأن المعنى النحوى لم يتم فى بيت واحد كما فى قول كثير عزة :

وانى وتهيامى بعزة بعد ما
تخليت عما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما
تبوأ منها للمقيل اضمحلت

وسنتعرض فيما بعد لشواهد عديدة من شعر عنترة لا يتم المعنى النحوى فى بيت واحد منها ، الأمر الذى يعنى الانتحام الكامل بين بعض الأبيات أحيانا على أساس المعانى النحوية ، ويمتد هذا الأصل ليشمل العلاقات المعنوية القائمة بين الأبيات لامتداد الفكرة فيها، أو اتصال الخيط الشعورى بين أبياتها ، وذلك بالتوسع فى مفهوم النظم القائم على توخى المعانى النحوية .

وقد نبه القدماء الى العلاقات المتلاحمة الممتدة بين أبيات القصيدة ، ونكتفى هنا بعبارة ابن طباطبا العلوى فى قوله .

« وأحسن الشعر ما ينظم القول فيه انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة فى اشتباه

---

(٦) المرجع السابق .

(٧) انظر قراءة فى الأدب القديم ٦٨ ـ ٦٩ د. محمد أبو موسى دار الفكر العربى .

أولهـا بآخرهـا نسجا حسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف »(٨) .

وحديثهم فى هذا المقام عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه حديث متعالم مشهور يبين أهمية العلاقة المنظمة بين الأبيات .

ولعل ما نورده هنا من تحليل نظمى لقصيدة عنترة المذكورة يكشف الى أى مدى تحقق ما ذكره العلوى هنا فى تماسك أبيات القصيدة ، كما يبرز بصورة تطبيقية أسرارا من أسرار النظم فى أحدى قصائد العصر الجاهلى ، وبالله التوفيق .

وفيما يلى النص الكامل لأبيات القصيدة كما وردت فى رواية الشنتمرى(٩) ومختار الشعر الجاهلى ما عدا البيت قبل الأخير فقد ورد فى كتاب الفاخر للمفضل بن سلمة(١٠) .

فى يوم الفروق

ألا قاتل الله الطلول البواليا
وقاتل ذكراك السنين الخواليا
وقولك للشيء الذى لا تناله
اذا ما هو احلولى ألا ليت ذا ليا
ونحن منعنا بالفروق نساءنا
نطرف عنها مشعلات غواشيا

---

(٨) عيار الشعر ١٢٦ ـ ١٢٧ .

(٩) انظر ديوان عنترة بن شداد بشرح الشنتمرى ٣٢٤ ـ ٣٢٧ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى نشر المكتب الاسلامى .

(١٠) انظر ديوان عنترة بن شداد ٣٤٠ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى .

حلفنا لهم والخيل تردى بنا معا
نزايلكم حتى تهروا العواليا

عوالى زرقا من رماح ردينة
هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

تفاديتم أستاه نيب تجمعت
على رمة من العظام تفاديا

ألم تعلموا أن الاسنة أحرزت
بقيتنا لو أن للدهر باقيا

أبينا أبينا ان تضب لثاتكم
على مرشفات كالظباء عواطيا

وقلت لمن قد أحضر الموت نفسه
ألا من لأمر حازم قد بدا ليا

وقلت لهم ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها وأقبلوها النواصيا

فما وجدونا بالفروق أشابة
ولا كشفا ولا دعينا مواليا

وإنا نقود الخيل حتى رءوسها
رءوس نساء لا يجدن فواليا

وندفع عورات النساء ونتقى
عليهن أن يلقين يوما مخازيا

تعالوا الى ما تعلمون فاننى
أرى الدهر لا ينجى من الموت ناجيا

عنترة ويــوم الفــروق :

شاعرنا هو عنترة بن شداد العبسى من شعراء العصر الجاهلى ومن أصحاب المعلقات ميه ، وأمه أمة ســوداء حبشية تدعى زبيبة ، ولذلك كان عنــترة عبدا تبعا لأمه ، وكان واحدا من أغربة العرب (١١)، وقــد أجبر أبـــاه على الاعتراف بنســبه لفروسيته وانقـــاذ قبيلته من أعدائهـــا .

وكان لعبوديته واحساسه بالدونية أثر كبــير فى شعره ، ولذلك دار حول الفروســية التى كانت معبره الى الحرية التى حـــاول عن طريقها أن يصل الى صـــاحبته عبـــلة .

وكان لكثرة المعارك التى خاضها متلاحقة أثر كبــير فى عدم طول الكثير من قصـــائده . ولذلك كان أغلب شــعره مقطعات ، وهذا شىء طبعى لفارس ، ينتقل من معركة الى أخرى فى تلاحق مستمر ، وأمـــا معلقته فكانت طويلة لأنه قالهـــا فى فترة هـــدوء واستقرار بعد موقعة يــوم شعب جبلة(١٢) وكانت له بعض القصـــائد الطوال الأخـــرى لكنــــها قليـــلة .

« وقد قتل عنترة فى غزاة لبنى طيء . طعنه أحـــد بنى نبهـــــان بالرمح متحاملا حتى جاء أهله فمات من أثر الطعنة ، ويقـــال أن ذلك حوالى ٦٠٠ أو ٦١٥م على اختلاف الروايـــات(١٣) .

---

(١١) يذكرون منهم ثلاثة ، هم عنترة ، وخفاف بن ندبة السلمى ، والسليك بن السلكة .

(١٢) انظر : عنترة بن شداد العبسى ص ١٠٩ دار المريخ بالرياض د. فوزى محمد أمين .

(١٣) انظر مدخل الى الشعر الجاهلى ٢٠١ د. محمد زغلول سلام . منشاة المعارف بالاسكندرية وانظر أيضا فى ترجمته تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان ٦٩/١ دار المعارف وفى تاريخ الأدب الجاهلى ٢٧٧ د. على الجندى ـ دار المعارف .

وكان عنترة من فحول الشعراء فى العصر الجـاهلى . يغلب على شعره الوضـوح والقـوة ونبل المعانى والبعد عن الغرابة والبداوة ، وكانت الفروسية والغزل والاعتزاز بالنفس المحاور الرئيسة لشعره .

وأما قصيدته فى يوم الفروق فقد قالها عقب خروج بنى عبس من ذبيان وانطلاقها الى بنى سـعد بن زيد بن مناة بن تميـم طالبة جوارهـا فرضيت بنو سعد بذلك طمعا فيما عند بنى عبس من أموال ونسـاء ، ولما كانت لا تقوى على مواجهتها وحدها أضمرت لهـا الغدر والخيانـة فأرسلت الى ملك هجر مغريه بحرب بنى عبس ، وجـاء فى رسالتهـا اليه : هل لك فى مهرة شـوهاء ، وناقـة حمراء ، وفتاة عذراء ؟ قال ، نعم ، قالـوا . بنو عبس غارون تغـير عليهم مع جنـدك ، وتسـهم لنا من غنائمهم»(١٤) وأحس قيس بن زهير زعيم قبيلة عبس بذلك ،وكان صادق الإحساس فأحتال الخروج بقبيلته ليـلا ، ولمـا أحست بنـو سـعد بذلك خرجت فى أثرها الى أن التقـوا معهم فى مكان يسـمى الفروق ، وهـو واد بين اليمامـة والبحـرين ، وهو الآن مكان واسع فى المنطقة الشرقية بالمملـكة العربية السـعودية ، تتخلله وتحيط به مرتفعات وحزون خشـنة(١٥) .

وقد دارت معركة شديدة فى هذا اليوم امتدت الى الليـل بين بنى سـعد ومعها ملك هجـر من جهة وبين بنى عبس من جهة أخرى، واستطاعت بنـو عبس أن تنتصر فيهـا بعد حـرب طاحنة قتل فيـها عدد كبـير من قبيلة عبس كما يشـير الى ذلك بعض أبيات القصيدة كمـا سـيأتى .

---

(١٤) أيام العرب ٢٦٦ محمـد أبو الفضـل وجاد المولى والبجاوى ط الحلبى .

(١٥) انظر العمدة لابن رشـيق ٢٠٣ تحقيق محمـد محيى الدين عبد الحميد وديوان عنترة بن شداد ٢٧٣ تحقيق محمد سعيد مولوى .

ألا قاتــل الله الطلول البواليـا
وقاتــل ذكراك السنين الخواليـا
وقولــك للشيء الــذى لا تنـاله
اذا ما هو احلولى ألا ليت ذا ليـا

(ألا) أداة استفتاح للتنبيه على ما يذكر بعدها لأهميته ، وهى مكونه من الهمزة ولا النافيه ، وهمزة الاستفهام اذا دخلت على النفى أفادت التحقيق ، لأن نفى النفى اثبات ، وذلك نحو : أليس الله بكاف عبده »(١٦) « أليس ذلك بقادر على أن يحيى الموتى »(١٧) ولما كان ما يذكر بعدها مهما كان من المناسب أن نذكر قبله حتى تنبه السامع اليه ، لأنه لو ذكر أولا بدونها قد لا يحظى باهتمام السامع لغفلته أو انشغاله فتضيع عليه الفائدة أو شىء منها ، والشىء المهم هنا بعد (ألا) هو قتال الله الطلول البوالي والسنين الخوالى وتمنى ما لا يتحقق ، وقد أوقع القتال عليها لما لها من قوة تأثير فى النفس .

وحول صيغة (قاتل الله) يقول صاحب اللسان : « وقوله تعالى : قاتلهم الله أنى يؤفكون » أى لعنهم أنى يصرفون ، وليس هذا بمعنى القتال الذى هو من المقاتلة والمحاربة بين اثنين ، وقال الفراء فى قوله تعالى : « قتل الانسان ما أكفره » معناه لعن الانسان ، وقاتله الله : لعنه ، وقال أبو عبيدة : معنى قاتل الله فلانا ، قتله ، ويقال : قاتله الله ، أى عاداه ، وفى الحديث قاتل الله اليهود ، أى قتلهم الله ، وقيل : لعنهم الله ، وقيل : عاداهم الله ، قال ابن الأثير : وقد تكرر (١٨) فى الحديث ، ولا يخرج عن أحد

---

(١٦) الزمر ٣٦ .

(١٧) القيامة ٤٠ وانظر المغنى لابن هشام ٦٥/١ الحلبى والبرهان فى علوم القرآن للزركشى ٢٣٥/٤ .

(١٨) أى لفظ قاتل .

هذه المعانى ؛ وقـال : وقـد يرد بمعنى التعجب من الشىء كقولهم : تربت يداه « ثم قال ، ومسبيل فاعل ان يكون بن اثنـين فى الغالب ؛ وقـد يرد من الواحد كسافرت وطارقت النعل •• وليس كل قتـال بمعـنى القتـل »(١٩) •

ويقول شارح ديوان عنترة (٢٠) عن (قاتل الله الطلول) قاتلهـا الله ما أجلبها للأحزان وأبعثها للشوق ، وقوله : قاتل الله تعجب »(٢١)

يتضـح من العبارة السابقة أن القتال فى مثل صيغة (قاتل) قد لا يكون على معنـاه الحقيقى وانما يراد منه اللعن أو المعاداة وكلاهما معنى لازم للمعنى الحقيقى ، فالتعبير بالقتال عن اللعن أو المعـاداة من قبيل الكناية عن صـفه ، فهو من التعبير بالملـزوم وارادة اللازم اذا كان القتال واقعا على عاقـل كاليهود ، وهـذا لا يمنـع من ارادة المعنى الحقيقى كما ذكره صـاحب اللسان عن أبى عبيدة فى العبـارة السابقة ، وهذا هو شـأن الكناية ، وان كان المعنى الحقيقى فيها غير مقصـود لذاتـه •

أما اذا كان القتل واقعا على غير عـاقل كالطلول والذكرى وتمنى ما لا سـبيل الى تحقيقه كما هنا ، وكما فى قولنا مثلا : قاتـل الله الفقر أو البرد أو الجـوع فلا يناسـبه المعنى الحقيقى ولا معنى المعـاداة أو اللعن الا على سبيل التصوير ، وهو هنا بالاسـتعارة المكنية حيث يستحيل ايقـاع القتال على الطلول وما ذكر بعدهـا الا على تشبيهها بمن يجوز عليه ذلك ، وفى هذا تشخيص لها ؛ وابراز لقـوة تأثـيرها وبالغ نفوذهـا ، وقـد استدعى المقام هنا أن يضفى الشاعر الحيـاة

---

(١٩) انظر لسان العرب مادة قتل •

(٢٠) هو الشنتمرى •

(٢١) انظر ديوان عنترة بن شداد العبسى تحقيق دراسة محمد سعيد مولوى ٢٢٤ نشر المكتب الاسلامى •

عن الأطلال وما ماثلها وهذه عادة لهم فى مطالع القصائد « فالأطلال فيها ليست آثار ديار ، وانما هى أطلال أيام وحب وصبا ، أطلال تثوى فيها أحب الأطياف وأغلى الذكريات وأعلقها بالقلوب والضمائر ... لا جرم ترى الشاعر يحتضن الثمام وموقد النار ويطوف حول النؤى ، يفرغ على هذا كله فيضا من الحياة والحب والحنين والذكرى ؛ فحياة الأطلال اذن ضرورة نفسية فى هذا الموقف، وليس فى الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف التى تتحول فيها الأشياء عن طبائعها وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعد ما نفث فيها روح الشعر فيض حياتها ، وانما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوى والانفعال الصادق ، أو قل : حين تدور دنيا الشعر برأسه فتتحرك الحياة من حوله حركة ثانية .

فالأطلال والدمن ليست فى وجدان الشاعر ميتة راكدة ، وانما هى شواخص أحياء ، لأن الشاعر حين يقبل عليها بحنينه وجيشانه يذهل عن حقيقتها ، ويراها بعينه الملتاعة تروى أخبار الصاحبة أو توسوس بها »(٢٢) .

وقد صنع عنترة نفسه ذلك فى مساءلة الأطلال والديار عن صاحبته ، وبين كيف كان مقدار التجاوب والتفاعل معه فى هذا الموقف ، كما حيا هذه الديار وأطلالها ودعا لها بالسلامة فى مطلع معلقته المشهورة الذى قال فيه :

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم

---

(٢٢) التصوير البيانى ٣٧٢ ـ ٣٧٣ د. محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة ط ٢ .

أعياك رسم الدار لم يتكلم
حتى تكلم كالأصم الأعجم
يا دار عبلة بالجواء تكلمى
وعمى صباحا دار عبلة واسلمى
حييت من طلل تقادم عهده
أقوى وأقفر بعد أم الهيثم (٢٣)

واذا كان التعجب فى أساسه « استعظام فعل فاعل ظاهر المزية »(٢٤) فقد استعظم عنترة فى قصيدته فى يوم الفروق أثر هذه الاطلال البالية فى نفسه ، وكذلك أثر السنين الخوالى والامنيات التى لا تتحقق ، فاستعمل صيغة تعجب غير قياسية للوغاء بهذا الغرض ، وقد كانت الصيغة — كما رأينا — واردة على سبيل الاستعارة المكنية ، ودلالة هذا التركيب الخبرى على التعجب من قبيل استعمال الخبر فى الانشاء بطريق المجاز المرسل بعلاقة السببية ، اذ الاخبار عن قتال الله الطلول وما عطف عليها سبب فى التعجب من قوة تأثيرها على النفس(٢٥) ؛ وبذلك كان قوله (قاتل الله) وافيا بالغرض فى تصوير الأطلال ، وفى التعجب منها .

وهنا ملاحظة تسترعى النظر بين حديث عنترة عن الأطلال فى المعلقة على النحو السابق وحديثه عنها هنا فى قصيدته فى يوم الفروق ،حيث حيا الديار والأطلال ودعا لها بالسلامة فى المعلقة بينما ربط تعجبه

---

(٢٣) انظر المعلقة في مختار الشعر الجاهلى ص ٣٦٩ مصطفى السقا — مطبعة صبيح .

(٢٤) شرح الاشمونى لألفية ابن مالك ١٦/٣ — ١٧ مع حاشية الصبان ط الحلبى .

(٢٥) انظر الإستعارة التبعية فى البلاغة العربية للباحث ٢١١ (رسالة دكتوراه بكلية اللغة العربية بالقاهرة) وفى المسالة اقوال اخرى

منها هنا بقتالها ، وفى هذا ما فيه من براعــة استهلال ، حيث أن المطلع ــ فى يوم الفــروق ــ وإن كان يبــدو تقليديا لارتباطه بالحديث عن الأطلال ، لكن محــور القصــيدة لما كان يدور حول القتــال كان من المناسب أن يشــير الى ذلك اشــاره عابرة فى المطلع •

ومن جهة أخرى فان هذا المطلع تخيم عليه سمات الحزن ، حيث دعا على الأطلال وما عطف عليها ، وتعجب منها لمــا تسـببه من آلام نفسية ، وهذا يناسب أيضا الجو العــام للقصــيدة ، حيث ان قبيــلة عبس وان كانت قــد انتصرت فى المعركة على أعدائها ، لكن هذا النصر كلفها تضحيات كبــيرة تمثلت فى كثرة القتلى من قبيلتهم ، كما يشـــير اليه قــول عنترة ــ كما ســيأتى ــ (ألــم تعلموا أن الأسنة أحرزت بقيتنا) وقد تــــكفل المطلع بالاشــارة الى ما لا يريــد عنــترة أن يصرح(٢٦) به ، وهو كــثرة القتــلى من قبيلتهم ، وفى المقابل نجد أن المتأمل فى مطلع معلقته ــ على النحو المذكور فى أبياتها ــ لا يستبعد أن يجد فيه براعة استهلال أيضا اذ انه تحدث فى البيت الأول عن المغادرة فى قوله : (هل غــادر الشــعراء من متردم ••) والمغادرة هذه وان لم يقصد منها فى المطلع الغدر المعروف الذى هو ضــد الوفاء والالتزام ، لكن فى اللفظ ذاته يشير الى قضية مهمة تحدث عنها عنترة فى معلقتــه حديثا يوحى بالغدر وعدم الوفاء ، وقــد جرت العادة فى الأمور المنكرة أن ترتكب ليلا أو فى الخفــاء ، لتكون مفاجأة الغير ، وكان رحيـــل عبلة مع قومها ليلا دون سابق دراية لعنــترة به فى نظره يحمــل معنى المغادرة والغدر معــا ، وقد عبر عن هذا صراحة فى قــوله فى المعلقة :

---

(٢٦) انظر حديثا مفصــلا عن علاقة المطلع بالجو العام للقصــيدة والذى يبرز حالة الشاعر النفســية فى مطلع القصــيدة العربية ص ٦ د• عبد الحليم حفنى ــ الهيئة العامة للكتاب •

إن كنت أزمعت الفراق فإنما
زمت ركابكم بليل مظلم
ما راعنى الا حمولة أهلها
وسط الديار تسف حب الخمخم(٢٧)

وهكذا نجد أن هناك علاقة ما بين المطالع الطللية والجو العام للقصيدة ، ولذلك لا نستطيع التسليم بأن البدء بالاطلال فى معظم القصائد انما هو للتهيئة النفسية ، أو اثارة العاطفة أو شحذ الشاعرية ليس الا — كما يرى البعض — ولذلك لا يعد أساسا فى بناء القصيدة(٢٨) .

والواقع أننا لو دققنا النظر فى هذه المطالع لا نعدم فيها — فضلا عن التهيئة النفسية وشحذ الشاعرية — علاقة بالجو العام للقصيدة ، أو بأحد عناصرها البارزة (٢٩) ولا يتسع المقام هنا للاستفاضة فى هذه القضية .

هذا ووصف الطلول بالبوالى فى قصيدتنا هذه مع أن البلى صفة لازمة لها اما لبيان أثر البلى عليها واما لبيان شدة تأثرها به ، فلما كان البلى فيها ظاهرا قويا كان أثره فى النفس شديدا ، ولذلك أوقع القتال عليها ، وأعاد لفظ (قتل) مع ذكر السنين الخوالى لشدة ارتباطها بالأطلال وملازمتها لها ، لأن هذه الذكريات التى نعم بها حينا من الدهر كانت فى تلك الديار التى أصبحت أطلالا بالية ، بذلك كان تذكرها مؤلما ومؤثرا أو تكون اعادة اللفظ للايذان باستحقاق السنين للقتال استقلالا .

---

(٢٧) مختار الشعر الجاهلى — مصطفى السقا .

(٢٨) انظر مدخل الى الشعر الجاهلى ١٤٠ — ١٤١ د. محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية .

(٢٩) انظر فى تاريخ الأدب الجاهلى ٣٣٥ د. على الجندى دار المعارف وانظر النقد الادبى الحديث ١٩٠ د. محمد غنيمى هلال مطابع الشعب .

ولما كانت الأمانى العذبة التى يحلم الانسان بتحقيقها ليست فى شدة تعلقها بالأطلال كتذكر السنين الخولى لم يعد لفظ (قاتل) معها مرة أخرى ، وهى فى عمومها قد ترتبط بالأطلال وقد لا ترتبط .

وفى لفظ (احلولى) فى البيت الثانى مبالغة ، لأنه من حلا الشىء بعينى يحلو اذا سررت به والمبالغة هنا وقعت موقعها لأنه لا يتعجب بصيغة (قاتل) من تأثير مطلق أمان حلوه لم تتحقق ولكنه يتعجب من تأثير أمان بالغة الحلاوة لم يستطع تحقيقها ، ومنها عدم حصوله على حريته أو الظفر بصاحبته ، وهذا كله يورث فى نفسه حسرة وألما ، ويواكب هذه المبالغة فى (احلولى) وورود (ما) فى السياق ، وهى التى يطلقون عليها زائدة ، لكنها هنا تفيد توكيد تحقق الحلاوة فى هذه الأمانى التى لا تتحقق ، ولذلك تكون الحسرة ويكون الندم على عدم الظفر بها كبيرا ، ومن هنا تعجب عنترة من تمنيها فى البيت الثانى وكانت صيغة (قاتل) هى أنسب صيغة فى هذا المقام كما هو واضح .

هذا ومن المحسنات البديعية التى يحرص عليها الشعراء فى مطالع قصائدهم غالبا التصريع وهو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب »(٣٠) وهو يساعد على حسن وقع مطلع القصيدة فى النفس بما يعطيه من جرس موسيقى(٣١) بالاضافة الى الوزن والقافية ، وقد كانت الباء المصاحبة لألف الاطلاق هى قافية العروض والضرب فى قصيدتنا هذه .

ونحن منعنا بالفرق نساءنا ... نطرف عنها مشملات غواشيا

يقال : أشعلت القربة والمزادة اذا سال ماؤها متفرقا ، واشعلت

---

(٣٠) بغية الايضاح ٤/٩٨ ـ ٩٩ عبد المتعال الصعيدى مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز .

(٣١) لأن مطلع القصيدة أول ما يقرع السمع .

الطعنة أى خــرج دما متفرقـا والمطرف الذى يأتى أوائل الخيــل فيردها على آخرها ، والمنعلات : المنتشرة المتفرقة والغواشى : جمع غاشية ، وهى المحيطة ، وفى استعمالها هنا اشــارة الى كثرة جنـــود الأعداء الذين أحاطوا بالنســاء نايل منهم ، وسمى يوم القيامة غاشية لأنه يغشى النــاس جميعــا .

تدور فكرة هذا البيت حول تأكيد عنترة حماية نسائهم فى المعركة من الأعداء الذين انتشروا حولهم وأحاطوا بهم .

وعن علاقة هذا البيت بالمطلع يرى بعض الباحثين أن عنترة انتقل « انتقالة مفاجئة ، فيصف دفاع عبس عن نســائها وصمودها المستميت فى سبيل ذلك »(٣٢) والأمر ــ فى ظاهره ــ على ما قــال هذا الباحث، حيث كان المطلع حديثا عن الأطلال وما ارتبط بها ثم كان البيت الثالث حديثا عن المعركة بدأه بحماية النســاء .

ولكننا اذا تدبرنا الأمر وجدنا أن هناك أكثر من علاقة بين المطلع وحماية النساء ، ذلك أن الحديث عن الأطلال فى حقيقته يعتبر حديثــا عن النساء ، لأن الأطلال لا تقصــد لذاتها ، وانما باعتبار من كانــوا يسكنونها ، وربط الأطلال بالقتال هنا نظرا لإثارتها ذكريات أليمة عمن كانوا يقطنون بها من النســاء . وقد أفصح بعضهم عن العلاقة الحميمة بين الديــار والنســاء فى قوله .

أمــر على الديــار ديــار سلمى
أقبــل ذا الجــدار وذا الجــدارا
ومــا حب الديــار شغفن قــلبى
ولــكن حــب من سكن الديــارا

---

(٣٢) عنترة بن شداد العبسى ٩٤ د. فوزى محمد أمين دار المريخ بالرياض .

ومن جهة أخرى فان حماية النســاء التى يتحــدث عنها فى البيت الثالث لا تكون الا بالقتال ، وعنــترة نفســه يصرح بذلك فى الشــطر الثانى من هــذا البيت بقوله (نطرف عنها مشــعلات غوائيا) وقــد ارتبط حــديث الطلول فى المطلع بالقتال كما هو واضح .

وبذلك نستطيع القول بأن الانتقال من حديث الطلول الى الحديث عن النساء ليس مفاجئا ولا غريبا فضــلا عن أن حــديثه فى الشــطر الثانى من البيت الثالث وثيق الصــلة بحــديث القتال فى عمومه فى المطــلع .

والواو فى قوله (ونحن منعنا ..) استئنافية لبيان حماية نسائهم ، ويمكن أن نعتبرها عاطفة من عطف القصــة على القصة ، وحقيقته «ضم جمل مسوقة لغرض الى أخرى مسوقة لآخــر من غير نظر الى الانشائية والاخبارية وبعبارة أخرى عطف جمل متعددة مسوقة لغرض على جمل متعددة مسوقة لغرض آخر من غــير نظر اليهما ، والمقصــود بالعطف المجموع ، وشرطه المناسبة بين الغرضين ، فكلما كانت أشــد كان العطف أحسن »(٣٣) وعطف القصة على القصة هنا هو الأولى والأنسب فقد عطف قصة حماية النساء على قصــة الأطلال وما ارتبط بها ، وهذا يؤكد المناسبة القــائمة بينهما كما ذكرنــا .

هذا وقد عبر عنترة فى البيت عن حماية النســاء بضمير الجمــع (نحن) مع أنه قائد قبيلته فى المعارك ، والمقدم فيهم فى الشدائد ، وان كان مؤخرا فى النسب والعبودية ، ولم تكن هذه طريقته دائما فى التعبير فى بقية أبيــات القصــيدة ، ولا فى القصــائد الأخرى ، فلم يعــبر

---

(٣٣) الحاشية الجديدة على عصام رسالة الفريدة ٢/٤٦٠ لأحمد خليل مصطفى الغلبوى دار ســعادات المطبعة العثمانية وانظر دلالات التراكيب ٣٤٨ د. محمد أبو موسى .

بضمير الجمع دائما ، ولا بضمير المتكلم المفرد دائما ، وانما هو يزاوج فى هذا التعبير بين ضمير المفرد وضمير الجمع كما يتضح ذلك لمن يراجع قصائده(٣٤) ، ولا نستطيع أن نلتزم تعليلا واحدا للتعبير بضمير المفرد أو الجمع ينطبق على عنترة وعلى غيره ، لأن مقامات التعبير تختلف من شاعر الى آخر وان كانت تتقارب أو تتشابه بين بعض الشعراء .

ولنأخذ نموذجا على ذلك فى التعبير بضمير الجمع بين عنترة ابن شداد العبسى والحادرة الذبيانى الغطفانى فى عينيته التى منها قوله :

إنا نعف فلا نريب حليفنا .. ونكف شح نفوسنا فى المطمع

وكذلك ورد التعبير بضمير الجمع فى أبيات أخرى من القصيدة (٣٥) :

وعن هذه الظاهرة يقول أستاذنا الدكتور/ محمد أبو موسى « ليس الحديث بنون المتكلمين صادرا عن احساس بالجماعة يغلب الاحساس بالفردية ، وان الشاعر ذاب فى القبيلة أكثر مما تماسك وتفرد كما يذهب الى ذلك الدارسون المهتمون بابراز هذه المعانى ، لأن الحادرة عندنا لا يزال فردا متنشيا وشابا متساميا أثار فيه حديث الصاحبة جملة من تلك المشاعر القوية والرقيقة ، وأنه حينما يقول . « إنا نعف فلا نريب حليفنا » انما يقول كما نقول انه ليس من أخلاقنا أن نفعل كذا ، لأن الانسان بطبعه ذو احساس فطرى بالانتماء الى آبائه وأرومته ، فان هذا الاحساس يتجلى عند ذكر المعانى

---

(٣٤) ومنها قصيدته هنا في يوم الفروق .

(٣٥) انظر القصيدة في (قراءة في الأدب القديم ١٤ ـ ١٥ د. محمد أبو موسى ـ دار الفكر العربي) .

الوراثية أو المكتسبة من البيئة والنشأة كالعفاف والنجدة والفروسية وما الى ذلك مما يأخذه عن أبويه وعشيرته »(٣٦) .

وهذه وان كانت نظرة طيبة لكن الملابسات التى أحاطت بحياة عنترة من عبودية ورفض الانتماء الى القبيلة(٣٧) يجعلنا نتجه اتجاها آخر فى هذا المقام ، حيث ان عنترة كان يحلم بان ينتظم عقده فى القبيلة ، وأن يقف مع أفرادها على قدم المساواة ، لأنه كان يحس بالدونية والعبودية فالتعبير بضمير الجمع فضلا عن أنه يحقق له ذلك كأنه يحفز القبيلة على أن تعترف به ما دام قد وقف مع أفرادها على قدم المساواة أو تفوق عليهم فى الحروب ، كما أن فى التعبير بهذا الضمير ارضاء للقبيلة من جهة أخرى ، لأنه لو عبر بضمير المتكلم المفرد عن نفسه دائما لأشعر ذلك بالاستقلال والتفرد والزعامة والقيادة بينما هو من وجهة نظرهم — مهما فعل — عبد ابن أمة سوداء ولكن هذا الاعتبار الأخير لم يمنعه من التعبير بهذا الضمير أحيانا ليهمس فى أذنهم بالاستقلال والزعامة التى هى معبرة الى الحرية ، وهذه ناحية تعويضية معروفة فى علم النفس عند من يحسون بالدونية والنقص ، وبذلك كان عنترة يزاوج بين التعبير فى قصائده ، كما يلاحظ ذلك من يراجعها ، ومنها قصيدته هنا .

ويظهر ذلك بصورة أوضح فى التعبير بالمفرد اذا كان هو صاحب خطة معينة متفرد بها فى المعركة كما فى قوله :

وقلت ان قد أخطر الموت نفسه
ألا من لأمر حازم قد بدا ليا

---

(٣٦) قراءة فى الأدب القديم ٧٢ — ٧٣ .

(٣٧) قبل اعتراف أبيه بنسبه .

وقلت لهم ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها وأقبلوها النواصيا

ولكن لو استمر عنترة على طريقته هذه فى التعبير بضمير المفرد لأغضب القبيلة ، لأنه فى نظرهم عبد مهما بلغت فروسيته ، وتعاظمت شجاعته ، ويعضد هذا ان عنترة حمى قبيلته عندما انهزمت وفرت أمام بنى تميم فلم يصب مدبر بسوء ، ومع ذلك ساء هذا الصنيع زعيم قبيلة عبس وهو قيس بن زهير فقال : « والله ما حمى الناس الا ابن السوداء » وكان ذلك من وراء انشاد عنترة قصيدة (طال الثواء على رسوم المنزل) وفيها يعرض بقيس بن زهير »(٣٨)

فلا عجب اذن أن يزاوج عنترة بين التعبير بالضميرين معا فى القصيدة الواحدة ليفى بالمقامين معا : تحقيق ذاته وارضاء قبيلته ، كما أن فى التعبير بضمير الجمع أيضا تحقيق غاية أخرى له ، هى انسياحه واندماجه فى القبيلة مما يجعله يقف معهم على قدم المساواة ، وبذلك ينضوى تحت لواء الأحرار تلقائيا ، وحريته هذه كانت أسمى غاية يسعى اليها .

وتقديم الضمير فى (ونحن منعنا ..) لافادة قصر المنعة عليهم قصر صفة على موصوف قصرا حقيقيا تحقيقيا ، حيث أراد أن يثبت أن منعة النساء هذه مقصورة عليهم لم يقم بها سواهم ، وهذا مطابق الواقع ؛ ومن المعروف أن القصر الحقيقى لا يكون لرد اعتقاد المخاطب(٣٩) كما أن القصر — بصفة عامة يشعر بالتوكيد ،والعبارة فى ذاتها مفيدة أيضا لتقوى الحكم وتقريره ، وان كان القصر هو

---

(٣٨) انظر ديوان عنترة ص ٢٤٥ — ٢٤٦ تحقيق محمد سعيدمولوى

(٣٩) انظر دلالات التراكيب ٣٠ — ٣١ د/ محمد أبو موسى — مكتبة وهبة .

الغرض المهم وفاء بحق المقام ، ولنا عودة الى هذه القضية فى تركيب مشابه(٤٠) .

وتقديم الجار والمجرور فى قوله : (بالفروق) على المفعول به (نساءنا) للاهتمام باثبات المنعة لهن فى هذا المكان ، وفى هذه الواقعة بالذات ، اذ ليس المراد بيان حماية النساء مطلقا ، وان كان ذلك واردا ، ولكن المهم فى هذا المقام تأدية هذه الحماية فى هذه الموقعة التى كانت النساء فيها غرضا أصيلا ومطلبا أوليا .

وكان العربى الأول يهتم بحماية عرضه وشرفه كثيرا ، ولذلك قدم عنترة حديث حماية النساء فى أول حديث صريح عن المعركة عقب حديث الأطلال مباشرة ، مع أن هدف أعداء قبيلة عبس لم يكن مقصورا على النساء وحدهن كما جاء فى الرسالة التى بعثوا بها الى ملك هجر يغرونه بما عند عبس من أموال ونساء فى قولهم: هل لك فى مهرة شوهاء ، وناقة حمراء ، وفتاة عذراء ؟

كما أنه لم يرد فى القصيدة نص صريح على حماية الأبل والخيل ، وانما يفهم ذلك ضمنا فى القصيدة ، وفى هذا ما فيه من الدلالة على الاهتمام بحماية النساء أيضا .

هذا وقد كرر عنترة هذه الحماية فى بيتين آخرين من القصيدة، احدهما فى قوله :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم .:. على مرشفات كالظباء عواطيا

---

(٤٠) انظر دلائل الاعجاز للشيخ عبد القاهر ١٨٧ - ١٨٨ تعليق د. خفاجى ، ومذكرة البلاغة للمرحوم الشيخ حامد عونى ١٣٤ دار الكتاب العربى .

والآخر فى قوله :

ونحفظ عورات النساء ونتقى .. علين أن يلقين يوما مخازيا

سيأتى الحديث المفصل عن هذين البيتين فى موضعهما من القصيدة بمشيئة الله تعالى .

واذا ما تركنا مجال حديث عنترة عن المرأة هنا فى الحرب التى نرى من حديثه عنها فى غير الحرب وجدناه صاحب خلق عف ، ونظرة سامية ينطلق فيها من أخلاقه الفطرية التى تنم عن طبع سليم ، يقول فى بعض أبياته :

ما استمت أنثى نفسها فى موطن
حتى أوفى مهرها مولاها
ولما رزأت أخا حفاظ سلعة
الا له عندى بها مثلاها
أغشى فتاة الحى عند حليلها
واذا غزا فى الحرب لا أغشاها
وأغض طرفى ما بدت لى جارتى
حتى يوارى جارتى مأواها (٤١)

واذا كان عنترة قد تحدث عن حماية النساء حديثا مؤكدا فى الشطر الأول من البيت الثالث من قصيدة يوم الفروق فانه قد وضح هذه الحماية فى الشطر الثانى بقوله : (نطرف عنها مشعلات غواشيا) أى نرد ونمنع هذه الأعداد المتفرقة المنتشرة المحيطة بنا ، وكأنه أراد بذلك أن يبين ما بذلوه من جهد فى هذه الحماية تجاه هذا الجيش الكثيف الجرار المنتشر ، وعلى هذا يكون الشطر الثانى واقعا من الشطر الأول ، موقع الجواب عن سؤال تضمنه الشطر الأول

---

(٤١) انظر عنترة بن شداد العبسى ١٨٧ د/ فوزى محمد أمين .

وتلاديره : كيف كانت هذه الحماية ؟ أو كيف تمت ؟ فالفصل بين الشطرين لشبه كمال الاتصال .

وتعريف النساء بالاضافة الى ضمير جماعة المتكلمين يقوى معنى الحماية فى هذا المقام الذى لا يناسبه التعريف بالألف واللام(٤٢) والتعبير بالمضارع فى (نطرف) لحكاية الحال الماضية لأهميتها ، والتنكير فى (مشعلات غواشيا) للتكثير والتعظيم .

وبعد أن تحدث عنترة عن هذه الحماية أخذ يعطى لقطات من المعركة . ويبين كيف كان صمود قبيلته أمام الأعداء ، وكيف كان اصرارهم على الفوز والقضاء على أطماع الطامعين ، يقول :

حلفنا لهم والخيل تردى بنا معا
نزايلكم حتى تهروا العواليا
عوالى زرقا من رماح ردينة
هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

الحلف كما فى اللسان القسم ، وهم يحلفون بما يعتزون به ، وقد كانت قبيلة عبس وثنية تعبد العزى(٤٣) وقد ورد هذا الحلف أيضا على لسان امرئ القيس فى موطن آخره وان كان قد ذكر المقسم به فى قوله :

حلفت لها بالله حلفة فاجر . لناموا فما ان من حديث ولا صالى

وهم لا يحلفون الا فى المواطن المهمة التى تستدعى ذلك ، والمهم عند عنترة هنا هو الاصرار والثبات فى المعركة حتى ينهزم الأعداء وهذا يفهم من قوله : (نزايلكم حتى تهروا العواليا) لكن المهم عند امرئ القيس هو خداع صاحبته بأن الناس والسمار جميعا قد

---

(٤٢) كما أن التعريف بالاضافة هنا يفيد تشريف المضاف .
(٤٣) المرجع السابق ص ٣٣ .

ناموا فلن يراه حـد ، والفرق بين جواب القسم عند الشاعرين بعكس الفرق بين عنترة وامرىء القيس فيما اشتهر به كل منهما .

وأما قول عنترة : (والخيل تردى بنا معا) فهو جمله حالية وقعت بين القسم وجوابه لبيان أن هذا الحلف كان فى هذه الحال العصبية ، وهى حال شدة العدو المنهزم من الرديان الذى هو ضرب من السير ، وهو ان يرجم الفرس الأرض رجما بحوافره من شدة العدو(٤٤) ، والحلف فى وقعه اذا كان فى عنفوان المعركة وشدتها ، لأنه يدل على بأس الحالف وقوة شكيمته وطول صبره، ومعنى قوله : تهروا العواليا : تكرهوها على القتال الشديد الذى يرتفع فيه صوتها ، يقال : هررته أى كرهته ، وأهرره وأهره بضم الراء وكسرها ، والهر الاسم وهو ملأن الكأس والحرب هريرا كرهها(٤٥) .

نزايلكم ، نبارحكم ، يقال : مازايلته أى ما بارحته ، وقد حذفت (لا) من جواب القسم ايجازا للعلم بها فى مثل هذا الموقع، والتقدير لا نزايلكم ، من شواهد حذفها مع الفعل (برح) فى جواب القسم قول امرىء القيس :

فقلت يمين الله أبرح قاعدا
ولو قطعوا رأسى لديك وأوصالى (أى لا أبرح)

ومن حذفها مع الفعل فتىء فى جواب القسم فى القرآن الكريم قوله جل شأنه: « قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف » أى لا تفتأ تذكر يوسف، والنفى ملازم لأفعال أربعة من أخوات كان تتصرف تصرفا ناقصا هى مازال وما فتىء وما انفك وما برح ، ولذلك كثيرا ما يحذف للعلم به .

---

(٤٤) انظر لسان العرب مادة ردى .
(٤٥) راجع مادة هرر فى لسان العرب .

والعوالى جمع عالية وهى الرمح ، وهرير الكلب صوته دون النباح من قلة صبره على البرد(٤٦) والعوالى الزرق : المصقولة الصافية ، وردينه : اسم امرأة تنسب اليها الرماح ، فيقال : رمح رديني ، ومنه قول الشاعر :

كهز الرديني تحت العجاج
جرى فى الأنابيب ثم اضطرب

وقيل : ردينية : جزيرة بالبحرين ترفأ اليها السفن(٤٧) .

أقسم عنترة نيابة عن القبيلة على ألا يتركوا الأعداء الا بعد أن يكرهوا رماح قبيلة عبس على ارتفاع اصواتها الشبيهة بأصوات الكلاب عندما ترى الأفاعى ، وعلى هذا يكون فى قوله : « تهروا العواليا » كناية عن شدة المعركة وقوتها ، لأنه يلزم من هريرها ذلك ، لكن ما قيمه هذا التعبير فى ابراز شجاعة قبيلة عبس أمام أعدائهم ؟

الواقع أن هذه القيمة تظهر لو أردنا من صوت الرماح أثره وهو صوت الدم القوى الخارج من الطعنات النافذات الواسعات لهذه الرماح على غرار ما قال عنترة فى المعلقة .

وحليل غانية تركت مجدلا ... تمكو فريصته كشدق الأعلم(٤٨)

ومعنى الشطر الثانى ان فريصه ، وهى اللحمة تحت الابط بحذاء القلب تصفر صفيرا شديدا من الطعنات يشبه الصفير المنبعث من

---

(٤٦) المرجع السابق والمادة نفسها وكان الكلب يهر فى حالتين : قلة صبره على البرد ، وعندما يرى الأفاعى .

(٤٧) انظر ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ص ٢٢٥ تحقيق مولوى

(٤٨) انظر مختار الشعر الجاهلى فى تخريجه لهذا التشبيه ص ٣٨ وانظر أيضا : من أسرار التشبيه فى معلقة عنترة بن شداد العبسى ٢٧٥ للباحث مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق عدد ١٩٨٨/٨ .

تدق الأعلم ، وهو البعير ، وصفيرها هو صوت الدم الفوار المنبعث منها ، وكان خبرة عنترة بالحروب والرماح جعلته فى قوله (تهروا العواليا) يصور صوت الدم الفوار المنبعث من طعنات الرماح بصوت الكلب الذى هو دون النباح عندما يرى الأفعى ، وفى هذا دلالة على غزارة الدم وقوته . ولا شك أن خبرته بالصحراء وبما فيها من كلاب وأفاعى ، وكذلك خبرته بالأسلحة وأصواتها كانت زادا له فى هذا التشبيه الدقيق الذى يهدف الى بيان مقدار حال المشبه ، حيث لم يكتف فى التعبير عن قوة الطعنات بالحديث عن صوت الدم المنبعث من مواضعها حتى صور هذا الصوت بصورة دقيقة قلما تخطر على البال عند خطور صوت المنبه ، وهو هرير الكلاب فى حالة خاصة ، وهى حالة فزعها وخوفها واتقائها الأفاعى ، فالتشبيه هنا من التشبيه البعيد الغريب الذى يهدف الى بيان مقدار حال المشبه ، وترجع غرابته الى أن كلا من الطرفين من واد غير وادى الآخر ، ولذلك يندر أن يخطر المشبه به فى الذهن عند خطور المشبه .

أما دلالة صوت العوالى على صوت الدم الفوار من طعناتها فهى من قبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، لأن صوت العوالى يتسبب عنه صوت الدم الفوار الشبيه بهرير الكلاب التى تتقى الأفاعى(٤٩) أو تكون العلاقة الحالية حيث أطلق الرماح وأراد مواضع طعناتها(٥٠) أو الآلية من اطلاق آلة الضرب التى لها صوت على أثر هذا الضرب وهو صوت الدم الفوار من الضرب كما نقول : طعنته رمحا وضربته سوطا(٥١) .

---

(٤٩) وفى التعبير بالسبب عن المسبب دلالة على قوة السبب .

(٥٠) أى التى ينبعث منها صوت الدم الفوار ، انظر مختار الشعر الجاهلى ص ٣٨٠ .

(٥١) انظر الافصاح عما تضمنه الايضاح من مباحث البيان ١٢٨ الشيخ احمد الحجاز دار الاتحاد العربى للطباعة .

واحتمال التخريج المجازى لأكثر من علاقة يدل على خصـوبة العبارة وسعتها ، وهكذا شأن الأساليب العربية الفصـيحة ، وفى قمتها الأساليب القـرآنية •

وهناك وجه آخر فى فهم قيمة التصـوير فى هذا المقـام ، أعنى تصوير صوت الرماح بهرير الكـلاب ، التى تتقى الأفـاعى ، وطريقة فهم هذا المعنى من البيت هى أن الأعداء عندما يكرهون رماح قبيـلة عبس على الطعنات التى يخرج منها صوت يشبه صوت هرير الكـلاب عندما تتقى الأفـاعى فـان هذا الصـوت سيثير الفزع والرعب فى قلوب أعداء قبيـلة عبس ، كما تثـير الأفـاعى هذا الفزع فى نفوس الكلاب فيصـدر منها صوت الهرير ، فاما كان حال الأعداء فى هلعهم وخورهم عند سماع صـوت الرماح يشبه هلع وفـزع الكلاب عندما ترى الأفـاعى صور الحالة الأولى بالثانية ، وبذلك يكون المراد ليس تصوير صوت رماح قبيلة عبس بهرير الكـلاب ، وانما تصـوير هرير الأعداء بهرير الكـلاب •

ويتضمن هذا التشبيه التمثيلى تشبيه قبيلة عبس بالأفاعى وتشبيه الأعداء بالكلاب عندما ترى الأفاعى، ولذلك يقول الشنتمرى أحد شراح ديوان عنـترة حول هـذا التشـبيه : « قوله يتقين الأفاعيا ضرب هذا مثلا ، أى نحن لهم كالأفاعى يتقوننا فيهرون كما تهر الكلاب خوفـا من الأفـاعى »(٥٢) •

وعلى هذا يكون اطلاق هرير رماح قبيلة عبس على هرير الأعداء من قبيل المجـاز المرسل أيضا بعلاقة السببية لبيان قوة أثر السبب ، وكلا

---

(٥٢) انظر ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ٢٢٥ تحقيق محمد سعيد مولوى •

التصويرين(٥٣) تتسع له العبارة ، ويفى بالغرض المقصود .

أما قيمة التعبير بقوله (تهروا العواليا) أى تكرهوا العوالى فى هذا المقام فهى لدلالة على أن أعداء قبيلة عبس بخيانتهم ونقصهم الجلد مع قبيلة عبس وتطلعهم الى ما عندهم من أموال ونساء قد أكرهوا رماح هذه القبيلة على الطعان الذى تنبعث منه الأصوات ، كما أكرهوا أنفسهم على الهرير المشبه لهرير الكلاب عندما تتقى الأفاعى (٥٤) .

هذا وفى قول عنترة (عوالى زرقا من رماح ردينة) فى البيت الثانى عيب التضمين عند العروضيين ، والنقاد القدماء لا تروقهم هذه الظاهرة ، وسنعقب عليها بما نراه عند التعقيب على القصيدة بصفة عامة ان شاء الله .

ولما صور عنترة فزع ورعب الأعداء أمام قبيلة عبس فى قوله : هرير الكلاب يتقين الأفاعيا « على النحو السابق تابع هذا التصوير بطريقة أخرى فى قوله :

نفاديتم أستاه نيب تجمعت
على رمة من العظام تفاديا

فلما انتابهم الفزع والهلع من قبيلة عبس حاول كل منهم أن يفدى نفسه بالآخر بأن يتلقى الرماح بصاحبه يقى نفسه به فيخذله ، والاستاه جمع أست ، والنيب جمع ناب ، وهى الناقة المسنة ومن

---

(٥٣) أى تصوير صوت الدم الفوار الخارج من الطعنات بصوت هرير الكلاب أو تصوير صوت أعداء قبيلة عبس عندما تصيبهم طعنات العوالى بصوت الكلاب عندما ترى الأفاعى الذى يتضمن تصوير قبيلة عبس بالافاعى وأعدائها بالكلاب .

(٥٤) واكراه العوالى من قبيل الاستعارة المكنية التى تشخص العوالى

خصائصها أن يسترخى استها ، وتسلح كثيرا ، وتتجمع على رمم العظام البالية لتأكلها مع انها لا تقيتها .

وعنترة هنا يصور حال الأعداء فى جبنهم وخوفهم بحال النوق المسنة من جهتين . الأولى يصورهم بها من حيث انها تسلح كثيرا ، وهذا يدل على فزع الأعداء وجبنهم وخوفهم ، لأن من عادة الجبان الرعديد فى المواقف الصعبة التى لا يستطيع أن يجابهها أن يسلح أو يشعر بالميل الى السلاح ، وهذا شىء يكاد يكون طبعيا فيمن شأنهم الجبن والخوف ، وهذه عادة تنشأ مع الانسان منذ الصغر اذا تربى على الخوف والجبن ، ولذلك نلاحظ أن الأطفال الذين يخوفون بما يخيفهم فى صغرهم ينشئون جبناء ، ويتبولون تبولا لا اراديا فى فرشهم ، بل ربما تمتد هذه الظاهرة الى سنوات عديدة من سنى حياتهم .

والجهة الثانية فى التصوير هى تصوير الأعداء فى حال خوفهم وفزعهم فيحاول كل منهم أن يفدى نفسه بصاحبه فلا يفديه لأن الخوف شمل الجميع بحال النوق عندما تتجمع على رمم العظام تقتات بها فلا تقيتها أى اقتيات (٥٥) .

وقد فهم هذا التصوير من قوله : تجمعت على رمة من العظام ، كما فهم التصوير الأول من قوله أسناه نيب ، وكلتا العبارتين تدل على المشبه به ؛ وأما المشبه فقد فهم — بمعونة المقام — من قوله : تفاديتم تفاديا ، وقد استدعى مقام بيان حال الأعداء فى فزعهم أن يؤكد التفادى بينهم بقوله : تفاديا ، وفى البيت ايجاز قصر لوفرة المعنى مع قصر العبارة .

---

(٥٥) انظر ديوان عنترة بن شداد بشرح الشنتمرى ٢٢٥ تحقيق محمد سعيد مولوى .

وبعد أن تحدث عنترة عن حال الأعداء هذا انتقل بعد ذلك نقلة طبعية ليبين حال قبيلته امام هؤلاء الأعداء من حيث بيان حماية الأسلحة لمن لم يقتل منهم ابسالتهم وشجاعتهم ، وأما من قتل منهم فلم يقتل هلعا وخورا كما هو الحال فى أعدائهم ، وانما قتل لانتهاء أجله ، والدهر لا يبقى على أحد ينتهى أجله حتى ولو كان شجاعا .

يقول عنترة :

ألم تعلموا أن الأسنة أحرزت
بقيتنا لو أن للدهر باقيا

أحرزت : منعت وحمت ، والكلمة مأخوذة من الحرز الذى يحفظ ما بداخله ، ولذلك اشترطوا فى قطع يد السارق ــ ضمن ما اشترطوا ــ أن يسرق الشىء من حرز مثله ، اى يكون محفوظا محميا بما يحفظ ويحمى مثله به .

والاستفهام فى قوله « ألم تعلموا » استفهام تقريرى ، يعنى به أن حماية الأسنة من الأعداء أمر مقرر ثابت لا يشك فيه ، ولكنه آثر أسلوب الاستفهام على أسلوب التقرير بأن يقول « قد علمتم » لاثارة الانتباه حول هذه الحقيقة ، بحيث ان المخاطب بها او فكر فيها لا يجد له مفرا من الاقرار بها ، بخلاف ما لو سيقت مقررة مكشوفة من قبل المتكلم ، فلا تثير انتباه المخاطب ، وقد لا تحظى بالتسليم لديه

ومن المعلوم أن الاستفهام عندما يخرج عن معناه الى أغراض بلاغية أخرى كالأمر والنهى والنفى والتقرير لا ينسلخ تماما عن معناه الأصلى الذى هو محض التنبيه(٥٦) ، أما عن وجه دلالة الاستفهام

---

(٥٦) انظر دلائل الاعجاز ١٥٩ شرح وتعليق د. خفاجى .

على التقرير وغيره من الأغراض البلاغية التي يخرج اليها فقد تعددت فيه الأقوال ، وان كان أقربها أنه من قبيل مستتبعات التراكيب ، غير أن أستاذنا الدكتور أبا موسى لم يسترح تماما لهذا الوجه وان كان لم يستبعده ؛ ثم أثار المسألة من جانب آخر مرتكزا على رأى عبد القاهر الجرجانى ، وهو أن الاستفهام لم ينفك فى كل صوره عن محض التنبيه ؛ ثم تساءل بعد ذلك عن وجه استعمال الاستفهام فى محض التنبيه ، هل هو من قبيل الحقيقة أو المجاز أو الكناية ؟ (٥٧) .

ولا أستبعد فى هذا المقام أن يكون استعمال الاستفهام فى التنبيه الذى هو محض معناه كما يقول عبد القاهر من قبيل الحقيقة ، وهذا المعنى لا ينفك عنه سواء أكان مستعملا فى حقيقته أم خارجا الى أغراض بلاغية أخرى ؛ غاية الأمر أنه فى الحالة الأخيرة تكون دلالته على تلك الأغراض من قبيل مستتبعات التراكيب ، حيث ان تلك الأغراض تابعة ومتولدة من الغرض الأصلى الذى هو محض التنبيه .

واسناد الحرز الى الأسنة يمكن أن يكون من قبيل الحقيقة بالنظر الى حال المتكلم الذى لا يؤمن بالاله الحق ، ولكنه من وجهة نظر المسلم من قبيل المجاز العقلى باسناد الفعل الى السبب كما فى مثل : شفى الطبيب المريض .

وقوله : « بقيتنا » يشعر بكثرة القتلى من قبيلة عبس ، لأنه يعنى أن الاسنة أحرزت البقية الباقية منهم ، وهناك فرق بين أن يقول :

---

(٥٧) انظر دلالات التراكيب ٢٢٨ ، ٢٦٠ د. محمد ابو موسى — مكتبة وهبة .

الأسنة أحرزت احياءنا وأن يقول : « أحرزت بقيتنا » وهذا يعضد ما قلناه سابقا من أن نصر قبيلة عبس فى هذه المعركة كلفها غاليا ، وغلف فرحة النصر بغلاف الحزن الذى كان له أثره فى مطلع القصيدة كما سبق ٠

وتعليل عنترة لمن قتل منهم بقوله : « لو أن للدهر باقيا » فيه ايجاز بحذف جواب الشرط للعلم به أى او أن للدهر باقيا ما قتل منا أحد ، كما أن فى حذف هذا الجواب تحاشيا للتصريح بأنه كان منهم قتلى ، وهذا التعليل لقتلى فى المعركة أقرب الى حسن التعليل منه الى العلة الحقيقية ، ذلك أن كل انسان يموت بأجله سواء أكان شجاعا فى المعارك أم جبانا ، وليس من اللازم أن كل من يموت بأجله فى المعركة شجاع(*) وعنترة بهذا يريد أن ينفى الجبن عمن قتل من قبيلته فى المعركة ، لأنه قتل لانتهاء أجله ، وكذلك أيضا يمكن أن يقال هذا فى جانب القتلى من أعداد قبيلة عبس ، ولذلك كان تعليله هنا أقرب الى حسن التعليل كما ذكرت ، وقد كرر عنترة هذه الحقيقة بطريقة أخرى فى البيت الأخير من هذه القصيدة كما سيأتى ٠

ولما كان من البقية من قبيلة عبس والتى أحرزتها الأسنة من السبى النساء ، وهن أغلى من تحرص عليه قبيلة عبس قبل الرجال والأموال أفرد عنترة فى البيت التالى حديثا عن رفضهم القاطع لتحقيق رغبة الأعداء فى هؤلاء النسوة فقال :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم
على مرشفات كالظباء عواطيا

(*) بل يمكن أن نعتبره من الضرب الثانى من حسن التعليل والذى يكون فى الوصف الثابت الذى تظهر له فى العادة علة غير المذكورة انظر الايضاح مع البغية ٥٤/٤ ٠

يقال : ضبت لثته تضب ضبا : انحلب ريقها ، ومن ذلك ما قيل فى نفس معنى بيت عنترة مع التكرار فى كثير من ألفاظه :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم
على خرد مثل الظباء وجامل

وضب فمه يضب ضبا : سال ريقه ، وجاء فلان تضب لثته اذا وصف بشدة النهم للأكل والشبق للغلمة أو الحرص على حاجته وقضائها .. يضرب هذا مثلا للحريص كالنهم ، والرشوف : المرأة الطيبة الفم ، وامرأة رشوف طيبة الفم ، والرشف : ماء قليل يبقى فى الحوض ترشفه الأبل بأفواهها والعطو التناول، يقال منه : عطوت أعطو ، وظبى عطو : يتطاول الى الشجر ليتناول منه .. وعطا بيده الى الاناء : تناوله وهو محمول قبل أن يوضع على الأرض قال بشر ابن أبى خازم :

أو الأدم الموشحة العواطى ... بأيديهن من سلم النعاف

يعنى الظباء وهى تتطاول اذا رفعت أيديها لتتناول الشجر . والاعطاء مأخوذ من هذا(٥٨) أكد عنترة رفضهم تحقيق مطمع الأعداء فى هؤلاء النسوة بتكرير الفعل (أبينا ..) لأن حماية العرض والشرف عند العربى الأول كانت تأتى قبل المال ، يقول شاعرهم :

أصون عرضى بمالى لا أدنسه
لا بارك الله بعد العرض فى المال
أحتال للمال إن أودى فأكسبه
ولست للعرض إن أودى بمحتال

(٥٨) انظر لسان العرب فى مواد الكلمات السابقة ، والأدم فى بيت بشر : هى الظباء البيض التى يعلوها جدد فيها غبرة والنعف من الأرض: المكان المرتفع (لسان العرب) .

ولذلك لم نر فى قصيدة عنترة هذه اشارة محددة الى حماية المال المتمثل فى المرة الشوهاء والناقة الحمراء مع أنه كان هدفا من أهداف الأعداء كما هو واضح من رسالتهم المذكورة الى ملك مجر كما سبق .

هذا وفى الوقت الذى ذكر فيه عنترة هذا اللفظ (أبينا) مكررا ذكره دون تكرار فى مقام آخر هو مقام اباء القبيلة التساوى بالصلح مع الأعداء فى قصيدة أخرى قالها فى يوم عراعر ، وذلك فى قوله :

أبينا فلا نعطى السواء عدونا .. قياما بأعضاء السراء المعطف

وقد وفى عنترة المقام بالتكرار وعدمه فى كلا التعبيرين ، ولذلك وجدنا شاعرا آخر فى شاهد لسان العرب السابق يكرر هذه الحماية لارتباطها بالنساء ، وان كان قد أضاف الى النساء الأبل ، وذلك فى قوله :

أبينا أبينا أن تضب لثاتكم .. على خرد كالظباء وجامل

واذا كانت النساء المحميات فى شاهد اللسان نوعا خاصا وهن الخرد جمع خريدة وهى البكر التى لم تمس قط فان النساء المحميات فى بيت عنترة صنف من النساء وهن الجميلات بدليل تصويرهن بالظباء العواطى ، وقد اشترك عنترة مع شاهد اللسان فى تصوير النساء بالظباء ، لكن عنترة قيد تصويره بالظباء العواطى ، أما الشاهد الآخر فقد أطلق التصوير بالظباء ، وان كان قد أضاف الى الظباء الأبل أيضا فى نطاق الحماية ، لكن عنترة لما لاحظ صفة الطول : فى هؤلاء النسوة لأن الأجل فى المرشفات كما فى شرح الديوان : الظباء التى

تمد أعناقها وتنظر فهى أحسن ما تكون(٥٩) كما أنها تطلق أيضـــا على المرأة الطيبة الفم كما فى اللسان والمصباح ، أقول لمـا لاحظ عنترة ضمن ما لاحظ فى جمـال المرأة صـفة الطول كان من المناسب أن يصف الظباء المشبه بها بالعواطى ، لكن شـاعر اللسان لما لـم يلاحظ هذه الصـفة ، وانما لاحظ نواحى جمال أخرى اكتفى فى التصوير بالظباء دون وصفه العواطى •

ولعل صـفات الجمال التى حظيت بـها النساء فى كلا الشاهدين كانت وراء التأكيد بالتكرار فيهما لأن هذا الصنف من النســاء تشتد الرغبة فى الحصول عليه ، وان كان هذا لا يمنع من حرص العربى الأول على حماية النساء مطلقا بدليل البيت الثـالث السابق من هذه القصيدة (ونحن منعنا بالفـروق نسـاءنا •••) ولعل عنـترة أعاد تكـرار هذه الحماية هنا فى قوله (أبينا أبينا ••) لأنه كان يقصـد نوعا معينا من النســاء هى اللاتى تفوقن فى الجمال ، ولذلك كان التكـرار فى قولـه (أبينا ••••) •

وفى قوله : تضب لثاتكم على مرشـفات « استعارة تمثيلية جرت مجرى المثل ، حيث صور حال الأعداء فى رغبتهم الشديدة فى الحصول على هؤلاء النسـوة بحـال من يسـيل لعابه على ما يشتهى من طعام أو شراب ، وصار يقال لكل من اشتهى شيئا وحرص عليه حرصا شديدا: ســال لعابه على كذا •

وربما زاد من حسن هذه الاستعارة هنا أن تحقيق مطلوب الأعداء فى هؤلاء النسوة له علاقة بالسيلان ، وان كان نوعا آخـر غير سيلان

---

(٥٩) انظر شرح الديوان للشنتمرى ٢٢٦ •

اللعاب ، عما أشبه هذا باستحسانهم الاستعارة المشهورة فى قول القائل :

وجعلت كورى فوق ناجية
يقتات شحم سنامها الرحل

ومما ضاعف من حسن النساء فى هذا الموقع طيب أفواههن كما فى اللسان والطول الذى يشعر به لفظ مرشفات ووصف الظباء بالعواطى ، وهن التى ترفع أرجلها الأمامية ، وتعتمد على الخلفية وتمد أعناقها الى ثمر الأشجار ولدن أغصانها لتأخذها ، وبذا يظهر جمالها بصورة أوضح ، وبخاصة أنها اذا رفعت الأرجل الأمامية ووقفت على الخلفية ظهر الخضاب فى أرجلها ، وهو مايشبه به خضاب المرأة فى يديها ورجليها ، وهو من سمات الجمال عندهم ، وفى التصوير بالظباء العواطى أيضا يقول الشاعر : كأن ظبية تعطو الى وارق السلم •

هذا ويذهب صاحب مختار الشعر الجاهلى الى تفسير المرشفات فى هذا الموقع بالخيل والابل الطويلات الأعناق(٦٠) وهذا التفسير ليس بعيدا عن المقام ، لأن الاعداء كانوا يتطلعون الى ما عند قبيلة عبس من ناقة حمراء ومهرة شوهاء كما سبق ، بالاضافة الى أن ما ورد فى اللسان من أن الرشف ماء قليل يبقى فى الحوض ترشفه الأبل بأفواهها يعضد ذلك لكن العادة لم تجر فى عرف التصوير بتصوير الخيل والابل الطويلة الأعناق بالظباء ، لأن وجه الشبه وهو الجمال ليس مقصودا فى المشبه ، بخلاف تشبيه المرأة بالظبية فهو متعالم مشهور كما فى شواهد اللسان الذى نص على النساء صراحة

---

(٦٠) انظر مختار الشعر الجاهلي في قصيدة عنترة في يوم الفروق ص ٣٨٠ •

فى قولـه : (خـرد) وكما فى قول بعضهم : كأن ظبية تعطو الى وارق السـلم بس أنهم أحيانا يعكسـون هذا التشبيه فيجعلون المرأة أكـثر جمالا من الظبية ، كما فى الأبيات التالية :

حسناء خالقـها أتـم جمالهـا
سـألنه معجـزة الهـوى فأنالهـا
طلبوا لهـا شـبها يضـىء ضياءهـا
لهـوى النواظـر أو بـدل دلالهـا
أمـا السـماء فجلت عليـهم بدرهـا
والأرض قـد عرضت بـذاك غزالهـا
لكنهـا نظـرت فأخجـلت الظبـا
وتلفتت للبـدر فاسـتحيا لهـا

وأحيانا يشبهون عينى المرأة فى جمالها بعينى الغزال ، من ذلك قول عنـترة فى المعلقة :

وكأنما نظرت بعيـنى شادن ∴ رشا من الغزلان ليس بتوأم

وتكرار لفظ (أبينـا ..) فى البيت يؤكد أن المقصود حمايـة النساء لا الأبـل والخيل ، كما أن وصف الظباء بالعواطى على نحـو ما ذكرنا يتناسب أكثر من الحديث عن النسـاء لا الأبـل والخيـل . والتنكير فى (مرشفات) للنوعية ، لأن المقصود نوع معين من المرشفات، وهـن النسـاء .

وإذا كان عنـترة قد أكد فى هذا المقام على حماية النساء ، فكيف كانت هذه الحماية ؟ وما الخطة التى اصطنعوها فى سبيل تحقيق ماأرادوا؟ هذا ما يجيب عنه البيتان التاليـان :

وقلت لمن قد أخطر الموت نفسه
ألا من لأمر حازم قد بداليا
وقلت لهم : ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها وأقبلوها النواصيا

وهذه الخطة قد انفرد بها عنترة ، وكأن حرصهم الشديد على حماية هؤلاء النسوة تفتق عنه هذه الخطة التى ساعدتهم على الغلبة والظفر

والواو فى قوله (وقلت لمن قد أخطر ..) عاطفة من عطف القصة على القصة ، أعنى قصة الخطة الذى تم بها الرفض على قصة الرفض السابقة ، ورواية الشنتمرى . «أخطر الموت نفسه ، بينما رواية » مختار الشعر الجاهلى « أحضر الموت نفسه » . وكلتا الروايتين مستقيمة فى المعنى ، اذ تعنى الرواية الأولى . جعل الموت خاطرا أى ماثلا فى نفسه ، ووطنها عليه ، وتعنى الثانية جعل الموت حاضرا فى نفسه لا يفارقها ، وليس معنى حضور الموت فى أنفس المقاتلين هنا ، وتمثلهم أيـاه وتوطين أنفسهم عليه خوفهم منه أو فزعهم ، وانما يعنى المعنى الذى ذكره عنترة فى آخر بيت فى القصيدة ، وهو أن من علم أن الموت كائن لا محالة فى المعركة وغيرها فان هذا يدفعه الى الاستماتة والصمود أكثر .

والتعبير هنا بضمير المفرد المتكلم لاثبات الذات ، لأنه هو صاحب التفكير فى الأمر الحازم الذى بدا له ، وحقق لهم النصر ، ولا يعنى هذا أن التعبير بهذا الضمير متعين لا يجوز سواه ، لأن التعبير بضمير الجمع قد يكون الواحد ، وانما يعبر به أحيانا لرضا الجماعة بما صنعه الواحد فكأنهم جميعا أصحاب مقال فى هذا ، ومنه قوله تعالى :

« ان الذين ينادونك من وراء الحجرات أكثرهم لا يعقلون »(٦١) مع أن المنادى ليس كل القوم ، وانما رضى به الجميع ، سواء منهم من نادى أم من لم يناد ، و (الا) فى الشطر الثانى أداة استفتاح للتنبيه على أهمية ما يذكر بعدها وتحققه وهو الأمر الحازم الذى بدا له، ولذلك حققه بقد . ومن أداة استفهام لنعاقل ، والاستفهام هنا لايستدعى جوابا ، لأنه يقصد به التنبيه على أهمية هذا الأمر الحازم ، ووصف الأمر بأنه حازم من قبيل المجاز العقلى ، حيث وصف الأمر بما يوصف به صاحبه . والأصل أمر حازم صاحبه ، وهذه مبالغة فى قيمة هذا الأمر واحكامه ، اذ لم يقصر وصف الحزم على صاحبه ، وانما تعداه الى الأمر نفسه ، والمسوغ لذلك ملابسة الأمر للحزم بوقوعه عليه (٦٢) .

ويوجه عنترة قوله : « الا من الأمر حازم .. » الى جميع أفراد قبيلته ، لأنه أورد العبارة بصيغة الاستفهام لمن يستطيع معاونته على تنفيذ هذا الامر ليستثير العزائم ، ويستنهض الهمم ، وكأن هذا الأمر لا يستطيع تنفيذه الا ذوو العزائم القوية والشجاعة البالغة ولذلك قدم الموجه اليهم هذا الأمر على الأمر نفسه للعناية والاهتمام بهم ، لأنه لا قيمة لهذا الأمر الحازم الذى بدا له دون أن يكون هناك فرسان يقومون بتنفيذه والتنكير فى (أمر حازم) للتعظيم كما هو واضح ، وهذا البيت يشير اشارة اجمالية الى هذا الأمر الحازم دون تفصيل ، ولذلك كان البيت التالى له تفصيلا لهذا الأمر الحازم .

---

(٦١) سورة الحجرات ٤ .

(٦٢) انظر مذكرة البلاغة للمرحوم الشيخ حامد عونى ٣٢ مطابع دار الكتاب العربى بمصر .

والواو فى صدر البيت الثانى يجوز أن تكون استئنافية لبيان هذه الخطة ، أو عاطفة للدلالة على قيمة هذه الخطة واستحقاقها الاستقلال بالحديث وكأنها شىء جديد مستقل عن سابقه ، ولذلك تكرر القول مرة ثانية للايذان بهذا الاستقلال ، ومقول القول الثانى :

ردوا المغيرة عن هوى
سوابقها واقبلوها النواصيا

ويعنى بذلك أنه ينبغى عليهم فى هذه الخطة أن يردوا الخيل المغيرة عن هواها فى التقدم وانما أضاف الهوى الى السوابق فقط لأنهم اذا ردوا سوابق الخيل عن هواها فى التقدم فان آخرها سيتقهقر تباعا، وعليهم أن يقابلوا نواصى هذه الخيول المتقدمة للأعداء بنواصى خيولهم وهذا معنى قوله : « وأقبلوها النواصيا » وانما خص النواصى لأنها متقدمة الخيل ، وفى التعبير كناية عن صفة هى التقدم ، لأنه يلزم من مقابلة خيول الأعداء بنواصى خيولهم التقدم لا التقهقر أما مقابلة الأعداء بالظهور فهو كناية عن الفرار والتأخير ولذلك نهى الله سبحانه المؤمنين عنه فى القتال بقوله : « يأيها الذين آمنوا اذا لقيتم الذين كفروا زحفا فلا تولوهم الأدبار »(٦٣) •

وفى قوله : (هوى سوابقها) استعارة مكنية ، حيث جعل للسوابق وهى الخيول هوى ، وقيمة هذه الاستعارة فى تشخيص الخيل واضفاء صفة الفوارس عليها ، وهذا التشخيص ليس غريبا فى هذا المقام ، لأن الخيل من طول ملازمتها للحروب ، ولفوارس هذه الحروب صارت متمرسة بها ، ومتفاعلة مع قادتها ، وكأن هناك لغة مشتركة ،

---

(٦٣) الانفال ١٥ •

واحساسا عاما بين الخيل وراكبيها ، ولذلك كثيرا ما شخص عنترة الخيل، ومن ذلك قوله فى المعلقة :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك

ان كنت جاهلة بما لم تعلمى

بل أكثر من هذا فقد نسب اليها العلم وعطف عليها فى هذا المقام فوارسها ، وكأنه يحترس فى ذلك من تأويل الخيل بالفوارس فى قوله فى قصيدة : طال الثواء على رسوم المنزل :

والخيل تعلم والفوارس أننى

فرقت جمعهم بطعنة فيصل

كما أثبت لها التأثر بما تتأثر به فوارسها فى قوله فى القصيدة نفسها :

والخيل ساهمة الوجوه كأنما

تسقى فوارسها نقيع الحنظل (٦٤)

ولا غرابة فى هذا التجاوب بين الخيل وفارس هو عنترة يلازم فرسه حتى فى بياته ، لذلك يقول فى المقارنة بين حال عبلة وحاله (فى المعلقة):

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية

وأبيت فوق سراة أدهم ملجم(٦٥)

وكان من أثر تنفيذ خطة عنترة فى المعركة ان انكشف الأعداء، وظهر التخلخل فى صفوفهم لعدم تجانسهم . ولذلك عرض بهم عنترة فى نفى عوامل هزيمة أعدائهم عن قبيلته فى قوله .

---

(٦٤) انظر القصيدة فى ديوان عنترة بشرح الشنتمرى ص ٢٥٠، ٢٥٢ تحقيق مولوى .

(٦٥) انظر المعلقة فى مختار الشعر الجاهلى ص ٣٦٩ .

فما وجدونـا بالفـروق أشـابة
ولا كشفا ولا دعينـــا مواليـــا

والفاء في قوله : (فما وجـدونا) عاطفة على محذوف يفهم من المقام ، كأنه قـال منفـذت قبيلتي هـذا الأمر الحـازم في تماسـك وصـلابة فما وجدنا الأعداء أخلاطا متعددة في المعركة ولا منكشـفين عند اللقـاء ، ولا أذناب واتباع لغـيرنا ، ولذلك انتصرنا ، ولا تخفى دلالة الفاء العاطفة هنا على الترتيب والتعقيب ، كما أنها تفيد السـببية أيضا في عطف الجمل(٦٦) ويعني هنا ان نصرهم الذى تحقق كان بعد الأمر الحـازم الذى بدأ لعـنترة . كما أنه كان عقبة ومسببا عنه ، وانما لم يصرح عنترة بهذا النصر في هذا البيت واكتفى في الدلالة عليه بنفى هـذه الصفات عنهم للتعريض بالأعـداء ، لأنهم كانـوا أشـابة أي أخلاطا غير متجانسين ، لتكونهم من قبيـلة بنى سـعد وملك هجـر بجنوده كما سـبق في المقدمة ، وهذا على العكس من قبيلة عبس ، كما أنهم لم ينكشـفوا في المعـركة لقوة تجانسهم واتحادتهم في تنفيـذ الأمر الحازم ، والأمر الثالث الذى يعرض عنترة بهم فيه أن قبيلة عبس لم تكن تابعة و لامنقادة لأحـد ، بخـلاف قبيلة بنى سعد ، فكـانت تابعة لملك هجر كما سبق . وقـد أفـاد عنـترة بهذا النفى المتتابع في البيت نصرهم على الأعداء ، والتعريض بهم ، وكأنه أشار بذلك الى أهم أسباب الهزائم في المعارك ، وهي عـدم التجانس الكـامل بين المقاتلين ، أو الانكشاف في المعارك بمعنى عـدم الصـدق في القتال ، والكشف ــ كما في اللسان ــ الذين لا يصدقون في القتال ، لا يعرف

---

(٦٦) انظر مغنى اللبيب لابن هشام حاشية الأمير ص ١٣٩ ــ ١٤٠ ط الحلبي .

له واحد ، وما داموا غير متجانسين فانهم لن يصدقوا فى القتـال ؛ أو الكشف وهو الذى لا ترس معه : كأنه منكشف غير مستور(٦٧) •

أما السبب الثالث من أسباب الهزائم فهو التبعية وعدم الذاتيـة فى تحقيق الهدف ، وكان قبيله بنى سعد كانت تابعة فى المعركة لملك هجر مع جنده ، وليست صـادرة فى الحرب عن دفاع عن عرض أو مال ، وانما كان ذلك طمعا فى غنيمه تقسم لهم بالتبعية لملك هجر فى حال فوزه ، وهناك فرق كبير بين من يقاتل دفاعا عن عرض أو يقاتل طمعا فى عرض ؛ والموالى جمع مولى ، وهو من أسـماء الأضداد فيطلق على المالك وعلى العبد ، ويفرق بينهـما بالسـياق •

وتقديم الجار والمجرور (بالفروق) على المفعول (أشابة) لبيان أهمية الفوز فى هذه المعركة بذاتها حيث كان عرضهم وأموالهم هدفا لأعدائهم الذين اتخذوا الخيانة والغدر وسيلة لتحقيق أطماعهم، فما أقبح الغاية وما أقبح الوسيلة أيضا : وفى قوله (دعيا) اشارة الى أن أعداءهم كانوا فى تبعيتهم هـذه كالأدعياء الذين لا يعرف لهم أصل ولا ذاتيـة مسـتقلة •

وبعد ان نفى عنترة عن قبيلته عوامل الهزيمة التى أودت بأعدائهم أخـذ فى الأبيات التالية يبـين أبرز ما قـاموا به حتى تحقـق لهـم النصر بعد ما نفى عنهم أسباب الهزيمة ؛ وهى داخلة فى الاطار الأمـر الحـازم الذى ذكره ، فقـال : ــ

وإنـا نقـود الخيـل حتى رءوسها
رءوس نسـاء لا يجـدن فواليـا

ونحفـظ عـورات النسـاء ونتـقى
عليهـن أن يلقـين يومـا مخازيـا

(٦٧) انظر المـادة فى لسان العرب •

تعالوا الى ما تعلمون فاننى
أرى الدهر لا ينجى من الموت ناجيا

وتتلخص ملامح بطولة قبيلة عبس فى هذه الأبيات فى حسن قيادة الخيل فى المعارك الشديدة والحرص على حفظ النساء وحمايتهن، والاستبسال فى المعارك لأنهم يعلمون أن المعارك لا تقدم أجلا عن موعده ، ولذلك كان من الحمق عدم الثبات أو الاستبسال فيها .

الواو فى قوله (وإنا نقود الخيل) استئنافية لبيان بعض تفاصيل الأمر الحازم الذى يقابلون فيه سوابق الخيل المغيرة فيردونها عن هواها فترتد المؤخرة تبعا لذلك ، وقد أوضح هنا شيئا مما يصنعونه فى قيادة الخيل ، وذلك أنهم يقودونها فى هذه المعارك الشديدة التى تتلاحق فيها الحركات ، ويتتابع فيها الكر والفر حتى يتبعثر رأسها ويتفرق يمنة ويسرة فيشبه شعر رءوس النساء الذى لم يمشط ، والتعبير برأس الخيل عن شعرها من قبيل المجاز المرسل بعلاقة المحلية للمبالغة فى بيان تفرق الشعر وتشعثه حتى كان هذا التفرق والتشعث شمل الرأس أيضا وكذلك الحال فى رءوس النساء والتشبيه هنا من قبيل التشبيه التمثيلى حيث صور حال شعر رءوس الخيل فى تفرقه وتشعثه بحال شعر رءوس النساء اللاتى لم تجدن ما تمشطن به شعرهن . والغرض من هذا التشبيه بيان حال المشبه الذى يدل على عنفوان المعركة وشدتها ومع ذلك تستمر قبيلة عبس فى قيادتها ، وكلمة (حتى) فى البيت تطوى وراءها مرحلة زمنية ممتدة فى قيادة الخيل فى المعركة الى أن وصلت المعركة الى غاية العنفوان والشدة والحركات السريعة المتلاحقة للخيل .

ولأهمية قيادة الخيل فى تحقيق النصر فى المعارك صدر الجملة بأداة التوكيد (ان) والتنكير فى (نساء) للنوعية ، لأن المقصود نوع

معين من النساء لا يجد ما يمشط به شعره ، والفوالى جمع فالية ، وهى أداة الفلى أى التمشيط •

ومن آثار هذه القيادة الحكيمة للخيل أنهم استطاعوا أن يحفظوا عورات النساء ؛ والتعبير بالمضارع فى (نقود ــ نحفظ ــ نتقى) الدلالة على الاستمرار التجددى ، لأن قيادة الخيل على هذه الصورة وكذلك الحفظ والاتقاء أمور حدثت فى المعركة لكنها يستمر حدوثها منهم فى كل المعارك فهى من شئونهم الدائمة ، وضمن (نتقى) معنى (نخاف) فعداه بــ (على) فأفاد الفعل المعنيين معا : اتقاء المخازى بصريح اللفظ ، والخوف منها على النساء ، ولعل عنفوان المعركة فى أثناء أنفاذ الأمر الحازم قد استدعى النص فى هذا المقام على حفظ العورات دون حفظ النساء بوجه عام لأنهن كن على مشارف خطر الأعداء الذين كانوا سيذيقونهن الخزى والهوان •

والواو فى قوله (ونحفظ) للعطف ، أى عطف (نحفظ) على (نقود) فى البيت السابق ولما كانت هذه القيادة مؤكدة فى الجملة الاسمية السابقة بأن ، فإن الحفظ والاتقاء المعطوفين على هذه القيادة يدخلان فى حيز هذا التوكيد أيضا ، وكأن عنترة قال : (وأنا نقود الخيل وانا نحفظ عورات النساء •••• وانا نتقى ••) وبذلك يصير عندنا ثلاث جمل اسمية مؤكدة بأن لاقتضاء مقام الاهتمام بقيادة الخيل وحفظ النساء واتقاء وقوع المخازى عليهن ذلك •

ولما كان حفظ النساء واتقاء المخازى من مستتبعات قيادة الخيل على الوجه المذكور لم يعد أداة التوكيد (ان) مع الحفظ والاتقاء اكتفاء بعطفهما على القيادة •

وعلى هذا تكون المواضع الثلاثة التى تحدث فيها عنترة عن حماية النساء فى هذه الموقعة التى كانت الفيفاء ـــ وهن عرض قبيلة عبس ـــ

هدفا أصـيلا للأعداء قد أكدت بالقصر وبالتكرار وبان للدلالة على بالغ العناية والاهتمام بهذه الدماية ، وقد تفاوتت طرق التوكيد فيها عـلى النحـو السـابق •

والتنكير في (يومـا) للشيوع والعموم ، وفي (مخازيا) للتحقير، لأنهم يحمون النساء من أدنى المخازى وأقلها فضلا عن أعظمها ، وتقديم الظرف (يومـا) على (المفعول) (مخازيا) للتعجيل بافادة أن هذه الدماية ليست خاصة بيوم الفروق ، وانما هى فى أى يوم •

ثم ختم عنـترة قصيدته بالتهديد للأعداء الذين حاولوا انتهـاك شرف القبيلة ، وبين علة تهديده بما يضفى عليها طابع العموم فى ختام القصيدة حتى يكون درسا لهذه القبيلة ولغيرها من القبائل فقال : «تعالوا الى ما تعلمون •• » والأمر هنا للتهديد ، والمخاطب هم الأعداء ، وآثر اسم الموصـول (ما) للدلالة على العموم وهو أنسب بمقام التهديد، فلم يخص الفروسية أو قوة الأسلحة وانما أراد كل ما يعلمونه عنه من فنون الحرب وأساليب القتال ، ولذلك حذف متعلق (تعلمون) •

والفاء فى (فانني) تعليلية ، كأنه يهددهم بدعوته الى مبارزته لعلمه أنه لا ينجو من الموت أحد ، وأن الدهـر لا يبقى على من انتهى أجله وان اقتحام الأهوال وركوب الأخطار لا يعجل موتا ولا يقرب أجلا ، واذا كان الأمر كذلك فانه سيثبت فى المعركة غير مبال بما فيـها من أهوال ومخاطر ما دام الموت ليس مقصورا على السيف ، وحقـا ما قـال غـيره :

ـــ من لم يمت بالسيف مـات بغـيره
تنوعت الأسـباب والمـوت واحـد

ــ واذا لـم يـكن مـن المـوت بـد
فمـن العـار أن تكـون جبـانـا

وهكذا رأينا أن رسوخ هذه الحقيقة فى ذهنه جعله يوردها مؤكدة لأن غيره قد يغفل عنها كما جعله أيضا يهـدد بها الأعـداء ويتوعدهم بدعوتهم الى منازلته دون خوف منهم مهما كـانت عدتهم وعتادهـم ، لأنه اذا لم يقتـل فى المعركة فسيموت فى غيرها ، فأولى به أن يكـون فارسـا شجاعـا .

وقد كرر عنترة هذا المعنى فى كثير من مواقفـه البطولية ، ومنها قوله فى هذه القصـيدة فى تعاليه ان قال من قومه فى يـوم الفـروق (وقد سـبق) لو أن للدهر باقيا ، وقوله أيضا وهو متعالم مشهور :

بكـرت تخـوفنى الحقـوق كأننـى
أصبحت عن غـرض الحقوف بمعـزل
فأجبتـها ان المنيـة منهـل
لابد أن أسـقى بكـأس المنهـل
فـاقنى حيـاءك لا أبـالك واعـامى
أنى امـرؤ سـأموت ان لـم أقتل

وبهذا لا أرى وجهـا لما ذهب اليه بعض الباحثين ــ وهو يتحدث عن حدود شجاعة عنترة ــ من أن عنترة فى البيت الأخير من قصيدتنا هذه فى يـوم الفروق « بعد أن يفخر بقومه الذين مارسـوا الحـرب وطالت معاركهم ينادى أعداءه الى ساحة المعركة متحديا ، ثم اذا هو يذكر الدهر الذى لا ينجو منه نـاج .. لعله فى هذه اللحظة طافت به صورة الموت ، ونازعته رغبة الحياة ، فذكر هـذه الحقيـقة البشرية المحتومة ، وكأنه بذلك يهيىء نفسه لتقبل الموت ، ويغالب فيها رغبـة

الحياة ، (وقوله) أرى الدهر لا ينجي من الموت ناجيا تعبير يلفتنا به الشاعر الى باطنه ودخيلة نفسه لنرى ما يكون عليه الانسان حين تدثل له صورة الموت في السيوف المصلتة والرماح المشرعة »(٦٨) .

وهذا التحليل لقول عنترة هنا — في رأيي — عكس ما يهدف اليه عنترة ، وهو في مقام التحدى ، وكيف يتفق ما ذهب اليه هذا البـاحث مع تعاليه للتحدى والتهديد بأنه « يرى الـدهر لا ينجي من المـوت ناجيـا »

تعقـــيب :

رأينا كيف حفلت هذه القصيدة على قصرها بمباحث بلاغية عديدة في علوم البلاغة الثلاثة ، ومن ابرزها :

في عـلم المعـانى :

التوكيد بان وبتقديم الضمير على الخبر الفعلى وبالتكرار والمجاز العقلي والتقديم والتأخير والايجاز بالحذف وبالقصر واستعمال الخبر فى الانشاء وعكسه والفصل والوصـــل ، وبعض الأساليب الانشائية التى خرجت الى أغراض بلاغية كالاستفهام والأمـر ، أو بقيت على معناها كالأمر والتمنى كما لـم تخـل القصــيدة من بعض أساليب القصــر .

وفي مباحث علم البيــان :

التشبيه البعيد والغريب والتشبيه التمثيلي والإستعارة التمثيليــة التى جرت مجرى المثل ، والاستعارة المكنية والتعريض ، والتضـــمين ، والمجــاز المرســل .

---

(٦٨) عنترة بن شداد العبسي ٤٤ ـ ٤٥ د/ فوزي محمد امين دار المريخ بالرياض ؟

وفي مباحث علم البديع :

براعة الاستهلال والتصريع وحسن التعليل وحسن الختام :

كما رأينا من التحليل السابق لهذه القصيدة كيف كان حديث الأطلال في مطلع القصيدة ملائما للغرض العام فيها وكيف تماسكت أبياتها وتنازعت في حديث الفروسية والمعركة وما ارتبط بها من حماية النساء ، وكيف كان عنترة قريبا من الواقع وبعيدا عن الاغراق في الخيال في هذا الحديث كما لاحظنا أن هناك خيطا عاما يربط كل أبيات القصيدة ببعضها ، وكيف كان تداعي المعاني فيها متتابعا دون اضطراب أو خلل مما ساعد على تماسك أبيات القصيدة وتعاضدها ، ولذلك لا نستطيع القول في هذا الشعر بأن البيت فيه هو وحدة القصيدة، « بل اننا نظلم هذا الشعر ، ونهدر هذا التراث حين نقول : ان القصيدة العربية لم تتداع المعاني فيها على نظام دقيق ، وانما يمكنك أن تضع البيت مكان الآخر ، وأن تحذف من القصيدة بيتا أو بيتين والمعنى يستقيم »(٦٩) .

ولعل ما أوردناه من علاقات نظمية في هذه القصيدة — وهي قصيدة جاهلية — يجعلها دائرة في فلك حديث ابن طباطبا العلوي السابق في المقدمة عن معايير حسن الشعر في هذا المقام بقوله : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيت على بيت دخله الخلل .. بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا حسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف »(٧٠)

---

(٦٩) قراءة في الأدب القديم ٦٥ د. محمد ابو موسى .
(٧٠) عيار الشعر ١٢٦ — ١٢٧ .

كما أن حديثهم فى هذا المقام عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه مشهور متواتر كما ذكرنـــا

ومن هنا يمكن عند التدبر المتأنى أن نعثر على العلاقة المناسبة بين بعض الأبيات التي تكون العـــلاقة بينها غائرة(٧١) ، ولذلك « حـــين ترى أجـــزاء من القصـــيدة تذهب فى واد من أودية المعانى يبعـــد عن ذلك الوادى الذى كانت تتقلب فيه الأبيـــات الأخرى فاعلم أنهـــا اذا كانت صـــادرة عن شـــاعر مجيد فلابد أن تجـــد بينها رابطة قويـــة وحية جارية فى سوســـها ولحمها وعظامها وطبعها ومائها وأعلم أيضـــا أن التعرف على هذا الجامع فى كثـــير من الشـــعر يحتاج الى مزيـــد من التنقـــير والبحث والالحـــاح والمراجعة ، كل ذلك بالذهن الصافى والحس الشـــاعر والصـــدر الرحب الذى لا يضيق بالبحث عن الحقيقة مهما أصابه فى سبيل ذلك من نصب ومهما توارت عنه ونأت »(٧٢) .

ونختم هذه الجزئية بما أورده الدكتور غنيمى هلال من تحـــديد لمفهوم الوحدة العضـــويه فى القصـــيدة بقوله : « وحـــدة الموضـــوع ووحدة الشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقـــدم القصـــيدة شـــيئا فشـــيئا حتى تنتهى الى خاتمة يســـتلزمها ترتيب الأفكار والصـــور ، على أن تكون أجـــزاء

---

(٧١) وما أشبه هذا بالعلاقة الغائرة بين بعض آيات القرآن الكريم ، فليس معنى خفاء العلاقة عدم وجودها ، بل ان التباعد بين الأشياء اذا لم يكن ناشئا عن خلل أو اضطراب في الكلام « كلما كان أشد كان الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس له أطرب ، وكان مكانه الى أن يحدث الاريحية أقرب ، (من حديث عبد القاهر عن التشبيهات المتباعدة بتصرف يسير) انظر أسرار البلاغة . تعليق محمد رشيد رضا ص ١٠٩ ؛

(٧٢) قراءة في الأدب القديم ٦٧/٦٨ د. محمد أبو موسى ؛

القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفته فيها ، ويؤدى بعضها الى بعض عن طريق التسلسل فى التفكير والمشاعر »(٧٣) .

وعلى هذا الأساس حكم حكما عاما على القصيدة الجاهلية فى قوله: « فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية فى شكل ما من الأشكال، لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها ، فالوحدة فيها خارجة لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلى وحالة النفسية »(٧٤) .

ثم قرر بعد ذلك أن النقاد القدامى من العرب قد أخطئوا فى ترديدهم لكلمة الوحدة العضوية دون أن يفهموها(٧٥) ولا يتسع المقام هنا لمناقشة الدكتور غنيمى فيما ذكر ، ولكنى أوردت رأيه فى هذا الموضع لمقارنته بما أوردناه من تحليل لقصيدة عنترة ، وبما أورده الدكتور محمد أبو موسى من تحليل لقصيدة الحادرة(٧٦) وبما ذكره ابن طباطبا العلوى فى هذا المقام ، وحديثهم عن البيت وأخيه والبيت وابن عمه وما شابه ذلك ، وان كنت لا أستطيع الادعاء بأن الوحدة العضوية بكل مقوماتها متحققة تماما فى القصيدة الجاهلية ، ولكنى فى الوقت ذاته لا أستطيع اطلاق القول بخطأ النقاد القدامى من العرب فى فهم الوحدة العضوية ، وخلو هذه الوحدة تماما وعلى أى شكل من الأشكال من القصيدة الجاهلية ، ولا يتحمل المقام الاستفاضة فى هذه النقطة أكثر من ذلك .

---

(٧٣) النقد الادبى الحديث ٤٠١ دار ومطابع الشعب .

(٧٤) المرجع السابق ٤٠٢ ـ ٤٠٣ .

(٧٥) انظر المرجع السابق .

(٧٦) انظر ان شئت قراءة فى الأدب القديم ١٤ ـ ٥٥ وكذلك بعض القصائد الأخرى فى هذا الكتاب .

هذا ويلاحظ فى قصـيدة عنترة هذا عنايته بالتفصيلات والتحديدات فى تناوله لأفكار ، وقد رأينا ذلك واضحا فى صـورة حيث استطرد فى وصف المشبه فى قوله : « تهروا العواليـا عوالى زرقا من رماح ردينه» كما رأينا دقته فى تقييد المشبه به فى هذه الصـورة بقوله » هرير الكلاب يتيقن الأفاعيا « وكذلك الحال فى تصـوير النسـاء بالظباء العواطى ، وهذه الظاهرة غالبة على شعره بصفة عامة .

ولعل من آثرها كـثرة ورود ظاهرة التضمين فى شـعره ، حيث لا يكتمل المعنى النحوى فى البيت الواحد ، بل يمتد ليشمل أكثر من بيت كأن يأتى الموصـوف فى بيت وصفاته فى بيت آخـر كما سـبق فى قـوله :

دلفنا لهم والخيـل تردى بنـا معـا
نزايلـكم حـتى تهـروا العـوالى
عوالى زرقـا من رمـاح ردينـة
هـريـر الكـلاب يتقـين الأفاعيا

ونكتفى بهذا الشـاهد على هذه الظاهرة الكثيرة فى شعره :

« والنقاد القـدماء لا تروقهم هذه الظـاهرة ، ويرون أن القافية حد لا ينبغى للشاعر أن يتجاوزه ، وتجاوزه لهذا الحد دليل على أنه لا يحكم سيطرته على ألفاظه ، ولا يقدر على ايجاز فكرته(٧٧) .

---

(٧٧) انظر الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء للمرزبانى ص ٣١ المطبعة السلفية .

مدار القضية فى نظرهم هو الايجاز ، والايجاز فى نظرنا لا يتأتى الا لشاعر مترو متأن ، يقلب الألفاظ فى تؤدة ، فيتخير أقل عدد منها يستطيع أن يفى بمشاعره وأفكاره ، وهو — ولا شك — يبذل فى سبيل ذلك محاولات متكررة حتى يستقيم له ما أراد ، وما كانت الروية والتؤدة من شأن عنترة ، وما نظنه كان شاعرا من أولئك الشعراء الذين يفكرون كيف يقولون ، ويضعون من تمرسهم بالفن الشعرى ضوابط لأفكارهم ومشاعرهم ، لكنه يستسلم لشعره تاركا لها المجال أن تتدفق فى عفوية متخيرة ما راق لها من الألفاظ والأساليب ، فهى أشبه بالنبات البرى لم تهذبه يد فترى فروعه تتفاوت طولا وقصرا ، وتتشابك وتتكاثف على غير نظام معلوم »(٧٨) .

واذا كانت هذه الظاهرة ترجع الى طبيعة الشاعر وملابسات حياته، ولذلك كثرت فى شعر عنترة الذى لم تتح له كثرة التنقلات والحروب المتلاحقة الفرصة للتروى والسيطرة على أفكاره ومشاعره فان هذه الظاهرة — ظاهرة التضمين — من جانب آخر تساعد على الالتحام بين الأبيات ، فتشد بعضها الى بعض ، وتتجه بها نحو الوحدة العضوية التى ينادى بها النقد الحديث .

هذا وفى الوقت الذى يعيب فيه بعض النقاد هذه الظاهرة لما سبق نجد ناقدا كبيرا هو عبد القاهر الجرجانى يستحسن — فى خلال حديثه عن النظم — أبياتا وردت فيها هذه الظاهرة،فقد استحسن — كما سبق فى المقدمة — قول ابراهيم بن العباس الذى ورد فيه الظرف فى البيت الأول والعامل فيه فى البيت الثانى كما هو واضح فى البيتين التاليين :

---

(٧٨) عنترة بن شداد العبسى ١٤٧ د. فوزى محمد أمين .

هلو اذنبا دهر وأنكر صاحب
وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز دارى بنجوة
ولكن مقادير جرت وأمور

كما استحسن بيتى كثير عزة اللذين وردت (ان) واسمها فى أولهما وخبرها فى ثانيهما ، وذلك فى قوله :

وانى وتهيامى بعزة بعدما
تخليت مما بيننا وتخلت
لكالمرتجى ظل الغمامة كلما
تبوأ منها للمقيل اضمحلت

وقد سبق ذكر تعقيبه على هذه الأبيات فى مقدمة البحث،ومن الواضح أن المعنى النحوى فيها لم يتم فى بيت واحد ، وهناك أبيات أخرى عديدة تدخل فى نطاق هذه الظاهرة .

وفى مقابل الطائفة التى عابت ظاهرة التضمين(٧٩) نرى ناقدا كبيرا آخر هو ابن الأثير لا يعد التضمين عيبا ، بل يجعله ظاهرة تساعد على ارتباط وتلاحم الأبيات ــ كما ذكرنا ــ ويقيس الشعر الوارد على هذه الظاهرة بالنثر المسجوع الذى يبنى بعضه على بعض . ويعضد ذلك ببعض ما ورد فى القرآن الكريم من آيات آخذا بعضها بحجز بعض لعدم تمام المعنى فى الواحدة منها ومن هذا المنطلق ذهب الى أنه لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما

---

(٧٩) انظر أهدى سبيل الى علمى الخليل ١٣٣ للمرحوم الأستاذ محمود مصطفى مطبعة صبيح وأولاده بمصر .

بالآخر ، والفقرتين من النثر فى تعلق أحداهما بالأخرى لأن فرق مابين الشعر النثر المسجوع يقع فى الوزن لا غير والفقر المسجوعه التي يرتبط بعضه ببعض ــ وردت فى القرآن الكريم فى مواضع عدة ، من ذلك قوله تعالى « فاقبل بعضهم على بعض يتساءلون قال قائل منهم : انى كان لي قرين يقول . أئنك لمن المصدقين أئذا متنا وكنا ترابا وعظاما أئنا لمدينون »(٨٠) فهذه الفقرة مترابطة ، ولا نفهم أى منها مستقلة ، ومن ذلك قوله تعالى : « أفرأيت ان متعناهم سنين • ثم جاءهم ما كانوا يوعدون ما أغنى عنهم ما كانوا يمتعون »(٨١) فلا نفهم الآية الأولى ولا الثانية إلا بالثالثة لان الأولى والثانية فى معرض استفهام يفتقر الى جواب . وهذا الجواب فى الآيه الثالثة ، وكذلك الشعر حين يرتبط بعضه ببعض(٨٢) ، ولا يرتضى أستاذنا الدكتور محمد السعدى فرهود « أن يتوقف معنى البيت عند قافيته ، فخير الشعر ما أسلم كل بيت فيه معناه الى الذى يليه ، واحتاج اليه فى تكملة الدور الذى يؤديه عن الشاعر ، ومن هنا نتسامل فى « التضمين العروضى » « ولا نعده عيبا كبيرا »(٨٣) .

ولا شك أن اتجاه هذه النظرية النقدية للتضمين العروضى قد تمس على غير ما أسست عليه النظرة العروضية التى عابت هذه

---

(٨٠) الصفات ٥٠ ـ ٥٣ .

(٨١) الشعراء ١٠٥ ـ ١٠٧ .

(٨٢) انظر المثل السائر ١٣٧ وما بعدها ط البهية ١٣١٢ وانظر أيضا قضايا النقد الأدبى الحديث ١٠٢ ـ ١٠٣ د. محمد السعدى فرهود ط ٢ / ١٣٩٩هـ دار الطباعة المحمدية درب الاتراك بالأزهر .

(٨٣) المرجع السابق للدكتور محمد السعدى فرهود ١٣٦ .

الظاهرة ، ولا يتسع المقام هنا لأكثر من ذلك فى الحديث عن هذه الظاهرة .

ونختم هذا البحث بالاشارة الى حسن مطلع قصيدة عنترة فى يوم الفروق ، وما اكتنف هذا المطلع من براعة استهلال أغنت الشاعر عن حسن التخلص لارتباط المطلع بالغرض العام من القصيدة وبالبيت الذى يلى المطلع مباشرة على النحو السابق .

وأما الختام فكان حسنا ، لأن عنترة عبر عن شجاعته وصلابته فى المعركة فى اطار قضية عامة تصلح أن يتمثل بها كل شجاع باسل لتدفعه الى الاستماتة والاستبسال فى كل ما يواجهه من مخاطر ، وذلك فى قوله مهددا أعداءه :

تعالوا الى ما تعلمون فاننى
أرى الدهر لا ينجى من الموت ناجيا

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين ""

د. عبد الجواد محمد محمد طبق
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

الزقازيق فى :
غرة شعبان ١٤١٣هـ
٢٤ / ١ / ١٩٩٣م

أهم المراجع

١ ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجانى ـ طبعة النار ـ محمد رشيد رضا .

٢ ـ الافصاح عما تضمنه الايضاح من مباحث البيان ـ الشيخ أحمد الحجاز . دار الاتحاد العربى للطباعة .

٣ ـ أهدى سبيل الى علمى الخليل ـ محمود مصطفى ، مطبعة صبيح وأولاده بمصر .

٤ ـ أيام العرب ـ محمد أبو الفضل وآخرون ـ مطبعة الحلبى .

٥ ـ بغية الايضاح ـ عبد المتعال الصعيدى ـ مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز .

٦ ـ البرهان فى علوم القرآن للزركشى تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .

٧ ـ التصوير البيانى د. محمد أبو موسى . مكتبة وهبة .

٨ ـ الحاشية الجديدة على عصام رسالة الفريدة ـ محمد خليل مصطفى الفلبوى ـ دار سعادات المطبعة العثمانية .

٩ ـ دلائل الاعجاز ـ عبد القاهر الجرجانى ـ شرح وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجى .

١٠ ـ دلالات التراكيب ـ د. محمد أبو موسى ـ مكتبة وهبة .

١١ ـ ديوان عنترة بن شداد العبسى ـ تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوى نشر المكتب الاسلامى .

١٢ ـ الذوق الأدبى أرنولد بنيت ترجمة د. على الجندى ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة (المقدمة : عمر الدسوقى) .

١٣ ـ شرح الأشمونى على ألفية ابن مالك ـ دار احياء الكتب العربية

١٤ ـ العمدة ـ ابن رشيق القيرواني ـ تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ دار الجيل بيروت ٠

١٥ ـ عنترة بن شداد العبسي د٠ فوزى محمد أمين دار المريخ بالرياض

١٦ ـ عيار الشعر ـ ابن طباطبا العلوى ٠

١٧ ـ فى تاريخ الأدب الجاهلى ـ د٠ على الجندى ـ دار المعارف ٠

١٨ ـ قراءة فى الأدب القديم د٠ محمد أبو موسى ـ دار الفكر العربى

١٩ ـ قضايا النقد الأدبى الحديث د٠ محمد السعدى فرهود ـ دار الطباعة المحمدية ٠

٢٠ ـ المثل السائر ـ ابن الأثير ـ المطبعة البهية ١٣١٢هـ ٠

٢١ ـ مختار الشعر الجاهلى ـ مصطفى السقا ـ مطبعة صبيح وأولاده بمصر ٠

٢٢ ـ مدخل الى الشعر الجاهلى د٠ محمد زغلول سلام ـ منشأة المعارف بالاسكندرية ٠

٢٣ ـ مذكرة البلاغة ـ حامد عوفى ـ دار الفكر العربى ٠

٢٤ ـ مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ـ د٠ عبد الحليم حفنى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

٢٥ ـ المغنى ـ ابن هشام ـ مطبعة الحلبى وشركاه ٠

٢٦ ـ من أسرار التشبيه فى معلقة عنترة بن شداد العبسى د٠ عبد الجواد محمد طبق مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ٨/١٩٨٨ ٠

٢٧ ـ الموشح ـ المرزبانى ـ المطبعة السلفية ٠

٢٨ ـ النقد الأدبى الحديث ـ د٠ محمد غنيمى هلال ـ مطابع الشعب ط٣

أسلوب الترقي والتدرج في القرآن الكريم

أ٠د/ عبد الله محمد سليمان هنداوى
أستاذ مساعد بقسم البلاغة
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

أن البيان القرآنى بمفرداته وتراكيبه جاء منسقا ومرتبا فى أحسن نظم وأكمل بيان تترابط هذه المفردات والتراكيب وتتآخى فى نسق بديع ، والبلاغيون قد اهتموا بمبحث التقديم والتأخير بين أجزاء الجملة الواحدة كتقديم المسند على المسند اليه والعكس ، وتقديم المتعلقات من المفعول به أو الظرف أو الجار والمجرور ٠٠ وغير ذلك ، أما أسرار ترتيب المفردات والتراكيب فى النظم القرآنى فلم ينل من عنايتهم حظا موفورا ٠ وسوف نتناول فى هذا المبحث ما يتعلق بافاده معنى الترقى والتدرج المستفاد من حسن نظم المفردات والتراكيب فى النص القرآنى ٠

ولنبدأ أولا فى تعريف هذا المصطلح فى اللغة والاصطلاح فمعنى الترقى فى اللغة مأخوذ من رقى الى الشىء رقيا ورقوا وارتقى يرتقى وترقى : صعد ويقال : مازال فلان يترقى به الأمر حتى بلغ غايته ، ورقيت فى السلم رقيا اذا صعدت ، ويقال . ترقى فى العلم أى رقى فيه درجة درجة فلفظ الترقى يدور حول معنى الصعود والارتفاع ، ولما كان الصعود والارتفاع لا يحدث طفرة واحدة وانما جاء على مهل وتدرج فيه شيئا فشيئا أضيف اليه لفظ التدرج ومعناه فى اللغة : يقال : درجت العليل تدريجيا اذا أطعمته شيئا قليلا ، وذلك اذا نقل حتى يندرج الى غاية أكله كما كان لبن الملة درجة درجه ودرجه الى كذا واستدرجه :

أى أدناه منه على التدريج فتدرج هو ، وفى التنزيل العزيز « سنستدرجهم من حيث لا يعلمون » معناه : سنأخذهم قليلا قليلا ولا نباغتهم(١) وعلى هذا يكون معنى الترقى والتدرج فى الاصطلاح هو : الانتقال من معنى الى معنى آخر على جهة التدريج من الأدنى الى الأعلى .

والترقى والتدرج من أهم سمات حياتنا فالطفل يولد خاليا من المعرفة لا يدرى من أمره شيئا ثم يتدرج فى المعرفة بمرور الزمن شيئا فشيئا حتى يتم تمييزه والمعلم يترقى فى درج العلم شيئا فشيئا حتى ينال منه قدرا كبيرا .. وغير ذلك من أمور حياتنا بل ان القرآن الكريم نزل على رسول الله ﷺ على مهل وتدرج بحسب الأحداث والوقائع والأحوال فى ثلاث وعشرين سنة والأحكام الشرعية نزلت على وجه من الترقى والتدرج فمثلا حكم تحريم الخمر لم يأت دفعة واحدة وانما مر بمراحل تهيأ فيها القوم لقبل حكمه النهائى بتحريمه القاطع ، لأن شرب الخمر كان من العادات التى تأصلت فى نفوسهم فى الجاهلية ، فكان أول آية نزلت توطئة وتمهيدا لتحريمه قوله تعالى (ومن ثمرات النخيل والأعناب تتخذون منه سكرا ورزقا حسنا)(٢) ، والسكر : الخمر ، وقابله بالرزق الحسن ، وفى هذا تلميح وايماء الى أن الخمر ليست رزقا حسنا ، وليس فى الآية نص بتحريمها ، وانما هيأت الأذهان الى أن الخمر ليست رزقا حسنا ، والآية الثانية هى قوله تعالى « يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما اثم كبير ومنافع للناس(٣)

---

(١) لسان العرب مادة : درج ورقى .
(٢) النحل : ٦٧ .
(٣) البقرة : ٢٧٩ .

وانهما أكبر من نفعهما « نزلت عندما سأل نفر من الصحابة رسول الله ﷺ فقالوا يا رسول الله أفتنا فى الخمر فانها مذهبة للعقل مسابة للمال فشربها قوم وتركها آخرون ، ثم دعا عبد الرحمن بن عوف ناسا منهم فشربوا وسكروا فأم بعضهم فقرأ « قل يا أيها الكافرون أعبد ما تعبدون » بحذف لا النافية فنزلت الآية الثالثة(٤) : (لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى) فقل من يشربها .. وقال عمر — رضى الله عنه — اللهم بين لنا فى الخمر بيانا شافيا فنزلت الآية القاطعة بالتحريم وهى قوله تعالى : (يا أيها الذين آمنوا انما الخمر والميسر والأنصاب والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ..) الى قوله : « فهل أنتم منتهون »(٥) فقال عمر — رضى الله عنه — انتهينا يا رب ، فقد حمل الاستفهام معنى الحض والحث على ترك هذه الأشياء المحرمة والانتهاء عنها بالطريق الأبلغ حيث عدل بالاستفهام بهل عن الفعل الى الأسم لإبراز ما سيتجدد فى معرض الثابت الحاصل اهتماما بشأنه ، وذلك أدل على كمال العناية بحصوله ، ولذلك يقول الزمخشرى « من أبلغ ما ينهى به كأنه قد تلى عليكم ما فى الآيات من أنواع الصوارف والموانع ، فهل أنتم مع هذه الصوارف منتهون ؟ أم أنتم على ما كنتم عليه لم توعظوا ولم تزجروا »(٦) .

والترقى والتدرج فى النص القرآنى يخص ترتيب المفردات أو التراكيب ترتيبا تصاعديا من الأدنى الى الأعلى ، وهو غرض من أغراض التقديم الذى لا على نية التأخير ، ولم ينل هذا النوع من

---

(٤) النساء : ٤٣ .

(٥) المائدة : ٩٠ ، ٩١ .

(٦) الكشاف ١/٦٤٢ .

التقديم كثيرا من عناية البلاغيين ، وأن كـان قد وجد عناية واهتماما من المفسرين وأصحاب الحواشي وممن كتبوا في علوم القرآن ، وقـد درج العلماء على بيان أهمية المقدم من حيث أفضليته أو شرفه أو سبقه في الزمن أو في الوجود او سبقه باعتبار الذات أو باعتبار الوجـوب الشرعي .. الخ أو تقـدمه بالعـلة أو بالسـبب أو لكونه أدل على القدرة وأعجب في شأنه ، او يكون المقدم أكثر والمؤخر أقل وغير ذلـك وكل هذا مرتبط بترتيب المفردات والتراكيب ترتيبا تنازليـا بـأن يقدم الأهم فالأهم من حيث الأغراض المتعلقة بأهميته على المؤخـر الـذى هـو أقل منه فيما رقـد سماه السيوطي التـدلي من الأعـلى الى الأدنى وهـذا هـو مـا عليه غـالب المفـردات والتـراكيب في النص القرآني ، ومن غـير الغالب قد يقدم المفضـول على الفاضـل على عكس ما تقـدم لافـادة معنى التـرقي والتـدرج ، وليس معنى هذا أنه يفيد دائما الترقي والتدرج ، فقد يفيد غرضـا آخـر مرتبطا بالسياق غير التدرج والترقي كتقديم هارون على موسى ، فقـد ذكر العلماء فيه آراء كثـيرة وأغراضـا متعددة بعضها قـوي وألصق بالمقام والآخر ضعيف ، ولـم يشر أحد منهم الى افـادة معنى الترقي والتدرج ، وكتقديم الأنعام على الأناسي في سورتي الفرقان والسـجدة الأولى في قوله تعـالى « وأنزلنا من السـماء ماء طهورا لنحيي بـه بلدة ميتا ونسـقيه مما خلقنا أنعاما واناسا كثيرا »(٧) فقـدم أحياء الأرض وسـقي الأنعـام على سقي الانـاس ، لأن حيـاة النـاس بحياة أرضهم وحياة أنعامهم فقدم ما هو سبب حياتهم وتعيشهم على سقيهم من تقديم السبب على المسبب فالمقدم سبب في حصول المؤخر . والثانية في قوله تعالى : « أو لـم يروا أنـا نسـوق الماء الى الأرض الجرز فنخرج به زرعا تأكل منه أنعامهم » والنكتة فيها كالأولى .

---

(٧) الفرقان : ٤٩ .

وقد أشار الزمخشري الى الترقي في مواضع قليلة من تفسيره وتبعه أصحاب الحواشي يفصلون ما قاله ، وسنوضح ـ بعون الله توفيقه ـ من هذه المواضع بقدر ما يتسع له هذا البحث منها ما ذكره الزمخشري عند تفسير « البسملة » في وصف الله عزوجل بالرحمن الرحيم ، حيث أن الوصفين مشتقان من الرحمة الذي لا نظير له فيها ، ولذلك لا يطلق هذا الوصف الا على البارى سبحانه وتعالى ولذلك قالوا رحمان الدنيا والآخرة ، ورحيم الدنيا اذ هو سبحانه يرحم في الدنيا المؤمن والكافر وفي الآخرة رحمته خاصة بالمؤمنين، وهي أضعاف رحمته في الدنيا بكثير لما روى « أنه خبأ لعباده تسعا وتسعين رحمة ليوم القيامة ، وأبرز رحمة واحدة في الدنيا ، يتراحم بها الخلق حتى ترفع الدابة حافرها عن وليدها خشية أن تصيبه ، وعلى هذا المعنى ورد أشكال ذكره الزمخشري فقال : فان قلت : فلم قدم ما هو أبلغ من الوصفين على ما هو دونه والقياس . الترقي من الأدنى الى الاعلى كقولهم : فلان عالم نحرير ، وشجاع باسل • وجواد فياض ؟ قلت : لما قال « الرحمن » تناول جلائل النعم وعظائمها وأصولها أردف « الرحيم » كالتتمة والرديف ليتناول مادق منها ولطف (٨) ومعنى هذا أن الترقي والتدرج يكون لازما وحتما في الوصفين اذا كان أحدهما أبلغ من الآخر وأخص منه ، وكان مشتملا على مفهومه اذ لو قدم الأبلغ على ما دونه كان ذكر الآخر عاريا عن الفائدة، لأنه يلزم من حصول الأبلغ حصول الأدنى ،فان النحرير يشتمل على مفهوم العالم وزيادة ، وكذلك الباسل والفياض في الأمثلة المتقدمة بالقياس الى الشجاع والجواد ، فلا يقال : نحرير عالم ، ولا يقال : باسل وشجاع ، وفياض جواد ، فتقديم أعلاهما في المبالغة ثم الارداف بأدناهما نوع من التكرار غير المفيد

---

(٨) الكشاف ١/٤٥ ؟

اذ يلزم من حصول الأبلغ حصول الأدنى على ما عليه القياس، فان الترقى يكون لازما لما فيه من الترقى من الأدنى الى مزيد بمزية الأعلى ، وجواب الزمخشرى على هذا الاشكال هو : أن الأبلغ ليس مشتملا على مفهوم الأدنى كالرحمن والرحيم ، إذ هما مختلفان من حيث المفهوم لأنه أريد بالأول « الرحمن » المنعم بجلائل النعم ، وبالثانى : « الرحيم » المنعم بدقائقها فهما نوعان متباينان لا يشتمل أحدهما على الآخر ، وعلى هذا فالقياس يقتضى تقديم الأعلى لأنه أشرف والأشرف مقدم على ما دونه وعلى هذا فلا اشكال •

وجعل الزمخشرى « الرحيم » كالتتمة والرديف ليتناول ما دق من النعم ولطف أى أنه قد يكون من باب التتميم ، وهو تقييد الكلام بتابع يفيد مبالغة • ويقول السيد الشريف : « ولما كان الملتفت اليه بالقصد الأول فى مقام العظمة والكبرياء جلائل النعم وعظائمها دون لطائفها قدم الرحمن وأردف بالرحيم كالتتمة تنبيها على ان الكل منه ، وان عنايته شاملة لذوات الوجود كيلا يتوهم أن محقرات الأمور لا تليق بذاته فيحتشم عنه من سؤالها •

وقيل : الرحمن ناسب اسمه العلم من جهة الاختصاص ، والدلالة على زيادة المعنى فكان تقديمه أولى(٩) • ويرى ابن المنير أن هذه القاعدة فى افادة معنى الترقى ولزومه وهى تقديم الأدنى على الأعلى كقولهم فلان عالم نحرير انما هى خاصة بالاثبات ، وأما النفى فعلى عكسه تقدم فيه الأعلى تقول : ما فلان نحريرا ولا عالما ، ولو عكست لوقعت فى التكرار اذ يلزم من نفى الأدنى عنه نفى الأعلى ، وكل ذلك

---

(٩) حاشية السيد الشريف على الكشاف ١/٤٥ •

مستمدة فى عموم الأدنى وخصوص الأبلغ ، واثبات الأخص يستلزم ثبوت الأعم ، ونفى الأعم يسـتلزم نفى الأخص(١٠) .

وهناك من يرى أن الرحمن الرحيم بمعنى واحد كندمان ونديم وجمع بينهما للتأكيد . ويضعف هذا الرأى بما نقل عن أبى عبيدة وبناء فعلان ليس كبناء فعيل ، فان بناء فعلان لا يقع الا على مبالغة الفعـل نحو رجـل غضبان للممتلئ غضـبا ، وفعيل يـكون بمعنى الفـاعل والمفعول ثم أن جهة المبالغة فيهما مختلفة ، فمبالغة « فعلان » من حيث الامـتلاء والغلبة ، ومبالغـة « فعيـل » من حيث التكرار والوقـوع بمحـال الرحمن(١١) .

الترقي والتدرج فى الأمثـال القرآنيـة :

تحـدث المولى ـ عزوجل ـ عن المنافقين فى الربـع الأول من سورة البقـرة وكشف، عن صفاتهم وما انطوت عليه نفوسهم من ظلمات الكفر والنفـاق وما امتلأت به قلوبهم من الحقـد للاسـلام والكيـد للمسلمين ، وزيادة فى الإيضاح والكشف عن طبيـعة هـؤلاء القـوم وتقلباتهم وحيرتهم واضطرابهم ضرب لهـم الأمثال زيـادة فى البيان لما فيها من تصـوير المعانى المعقولة بالأشـياء المحسوسة فضرب لهم مثلين أحدهما نارى والآخر مائى ، وقـد سلك القـرآن فى ذلك مسلك الترقى والتدرج فى ضرب الأمثال فى الانتقال من الأدنى الى الأعـلى أو من الأهون الى الأغلظ ، ونبيـن ذلك نقول :

المثل الأول فى قوله تعالى « مثلهم كمثل الذى استوقد نـارا فلما

---

(١٠) حاشية ابن المنير على هامش الكشاف ١/٤٥ .

(١١) الدر المصون للسمين الحلبى ١/٣٣ بتصرف .

أضـــاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم فى ظلمات لا يبصرون »(١٢)
فالمنافقون بنطقهم بالشهادتين ظاهرا بألسنتهم وانضمامهم فى صــفوف المسلمين ظاهرا قد انتفعوا انتفاعا ماديا يسيرا ولكنه انتفاع مشــوب بالحذر والاضطراب والقلق فحفظوا أنفسهم من القتل وأحرزوا أموالهم من السـبى والغنيمة ولكن هذا انتفاع موقوت سرعان ما يخبو ضوؤه ويتلاشى ، ولذلك صورهم الله فى هذه الآية بصـورة من جـد فى طلب النار ليتبين بهــا موضع قدمه ، فلما حصــل عليها أنطفأت ، وعاد كمــا كان تباها فى ظلمته وضــلاله وتخبطه وحـيرته فهم قد استحبوا العمى على الهدى بعد ما استوضحوا الأمر وتبينوه ، وانتفعوا من ورائه انتفاعا دنيويــا ماديا سرعان ما تبدد وزال نفعه ، فهذا المثل يكشف عن طبيعة نفوسهم المضطربة الحـائرة خوفا من انكشاف أمرهم ، وفى المثل ألوان من دقــة النظم واحكام الصــياغة منها • تنكير « نــارا » لتشــير الى أنه يأمل فى الحصول على نــار أيــة نـار ولو كانت قليلة ضعيفة لأنه يسير فى ظلمة مطبقة ينتابه فيها الخوف والفــزع والهول فهو يريــد أن يتعرف على الوجود من حوله ، ولكن سرعان ما انطفأت النار وخمدت دل على هذه السرعة أداة الشرط « لمــا » فما أن بزغ الضــوء وشع الا وقد انطفأ وأظلمت الدنيا من حواليه ، وعاد لمــا كان فيه من الظــلمة المطبقة • و « لمــا » أداة شرط جوابها محذوف تقديره : فلما أضــاءت خمدت ، وهذا الحذف أبلغ من الذكــر ؛ لأن ذكر الخمود قد لا يصور السرعة التى كان بها انطفاؤها وتلاشــيها لأن المعتاد أن خمود النار انما يحدث شيئا فشيئا حتى يصــير رمادا ، ولكن جملة « ذهب الله بنورهم » وهى عاة جــواب الشرط تدل على مدى القــدرة الالهــية العظيــة التى امتــدت الى النار فذهبت بهــا ، وحسبك من ذهــاب أسند الى المولى عز وجل لا تجد للنار أثرا ولا يتوقف اذهابها على زمن

(١٢) البقرة : ١٧ .

ونجد النظم الكريم قد عدل عن ذكر الضوء الى النور مع أنه قد ذكر الإضاءة فى الشرط بقوله « فلما أضاءت » ، وذلك لأن الضوء شرط الانارة كما يقولون ، ففيه نور وزيادة فاذا قال : «ذهب الله بضوئهم» لأمكن أن يكون المراد أنه ذهب بهذا القدر الزائد وبقى أصل النور وليس ذلك بمراد ، وانما المراد أنه استأصل هذا النور ولم يبق منه شىء ،ولذلك قال بعدها : « وتركهم فى ظلمات لا يبصرون » فهى ظلمات متراكمة بعضها فوق بعض وليست ظلمة واحدة ليشير بهذا الى طرق الباطل الملتوية وسبل الشيطان المتعددة ، ثم أكد هذه الظلمات المطبقة بقوله : « لا يبصرون » وذكر النور دون النار لأن النار فيها الاضاءة والاحراق فذهب الله بما فيها من النور وأبقى عليهم ما فيها من الاحراق .

وقد ترقى النظم القرآنى من هذا المثل النارى الى المثل الثانى المائى وهو أكثر شدة وأقوى حدة فى وصف حالهم من سابقه ، اذا الحيرة والقلق والاضطراب فى المثل السابق اقتصرت على تصوير حالة المنافق بالظلمة الكثيفة الحاجزة ، فالتركيز فيه على الظلمة التى تجعل القوم يحرصون على الحصول على الضوء والجد فى طلبه فيستوقدون نارا ، بينما الحيرة والقلق والاضطراب فى المثل الثانى لم تصور بالظلمة فقط ، وانما أضيف اليها أشياء جعلت الموقف مهولا ممتلئا بالرعب والفزع وهى : الصيب . المطر الشديد ، والرعد المصحوب بالصواعق والبرق الذى يخطف الأبصار ، وذلك فى قوله تعالى « أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق يجعلون أصابعهم فى آذانهم من الصواعق حذر الموت » .

فقد صورهم فى المثل الثانى فى صورة من أحاط بهم صيب من السماء فيه من تكاثفه ظلمات ، تحجب رؤية العين ، ثم فيه بالاضافة

الى هذا رعد كالصواعق يصم الآذان ، وبرق يخطف الأبصار ، هذه المشاهد تثير الخوف والفزع فى قلوب القوم حتى لكأنهم يرون الموت بأعينهم فيجعلون أصابعهم فى آذانهم حتى يبعدوا عن أنفسهم هذا الهول ، الذى لا يطاق . والتصوير بجعل أصابعهم فى آذانهم مع أنهم يدخلون بعضا منها وهى الأنامل يؤذن بشدة صوت الرعد المصحوب بالصواعق المهلكة ، ففى التعبير مبالغة بذكر الكل وهى الأصابع وارادة البعض وهى الأنامل على طريق المجاز المرسل لعلاقة الكلية فهى ظلمة مصحوبة بالأهوال التى تجعل المرء أدنى الى الموت .

ومن الملاحظ أن عناصر هذه الصورة وهى الصيب والرعد والبرق ليست متمحضة فى جانب الهول والحيرة ، وانما هى أشياء لها وجهان وجه للخير والحياة ووجه للابادة والمحق(١٣) وفيه تلميح وايماء الى حالتهم المتمثلة فى وجهين وجه ظاهرى يتعاملون به مع المسلمين ووجه باطنى ينطوى عليه حقيقة أمرهم يتعاملون به مع اخوانهم من المنافقين والكافرين ، والذى ينالهم من الوجهين هو الإبادة والمحق .

ويقول الزمخشرى فى تعليقه على هذين التمثيلين : « فان قلت : اى التمثيلين أبلغ ؟ قلت الثانى ، لأنه أدل على فرط الحيرة وشدة الأمر وفظاعته ، ولذلك أخر ، وهم يتدرجون فى نحو هذا من الأهون الى الأغلظ(١٤) .

---

(١٣) انظر : التصوير البيانى للدكتور محمد أبو موسى ص ٨٨، ٨٩

(١٤) الكشاف ١/ ٢١٤ .

الترقي والتدرج من الأدون الى الأعلى فى الاستدراج والاحتجاج :

لقد اعطي الله تعالى ابراهيم عليه السلام الحجة القوية فى مجادلة أهل الشرك والمعتقدات الباطلة قال تعالى « وتلك حجتنا اتيناها ابراهيم على قومه » واعطاه الله رشدا خاصا يليق بمن انتصب للرسالة واعطي الخلة ، قال تعالى : « ولقد آتينا ابراهيم رشده » فقد استدرج قومه بالادلة البينة اليقينية التى يشاهدونها ، ولا يمكنهم انكارها على وحدانية الله واستحقاقه للعبادة فلو لم يات بهذه الطريقة التى يتدرج فيها من الأدنى الى الاعلى فى الدعوة الى الله ربما لم يقبلوا دعوته ولم يلتفتوا الى قال تعالى : « وكذلك نرى ابراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربى فلما أفل قال لا أحب الآفلين »(١٥) فقوله تعالى « هذا ربى » نطقا باللسان دون موافقة القلب احتجاجا على القوم واستدراجا لهم فى اعادة مقولتهم ليتوصل منها الى اقامة الحجة عليهم فى بطلان معتقداتهم واثبات الإيمان بالله وحده وهذا ما يعرف بمجاراة الخصم بأن يحكى قوله ليبين أنه غير متعصب لمذهبه ليكون ذلك أدعى الى قبول الحق ، لأنه بعد حكايته يعود فيبطله بالحجة الدامغة ، فهذه الأشياء التى يعبدونها لا تستحق أن تكون آلهة لأنها مخلوقة وحادثة فلا يصح أن تكون آلهة تعبد من دون الله ، وانما سلك أسلوب الترقى من الكواكب الى القمر الى الشمس : لما له من مزيد التأثير فى التقرير والبيان والتأكيد لا يحصل من غيره كما أن فيه ترقيا وتدرجا فى حكمه على هذه ، المخلوقات بالبطلان أى بطلان أن تكون آلهة ، وفى الحكم على عابديها بالضلال فلم يصرح ببطلانها أولا فقال : « لا أحب

---

(١٥) الأنعام : ٧٥ ، ٧٦ .

الآفلين » أى لا أحب عبادة الأرباب المتغيرين من حال الى حال والمنتقلين من مكان الى مكان المحتجبين بستر فان ذلك من صفات الأجرام الحادثة وقيل : انه كنى بعدم المحبة على عدم العبادة ، لأنه يلزم من نفيها أى نفى المحبة نفى العبادة بالطريق الأولى • « فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربى فلما أفل قال لئن لم يهدنى ربى لأكونن من القوم الضالين »(١٦) ؛ فيكون قد عرض بضلالهم ، وهو أبين درجة وأصرح وأقوى من قوله : أولاً : « لا أحب الآفلين » وانما ترقى عليه السلام الى ذلك لأن الخصوم قد قامت عليهم بالإستدلال الأول حجة فأنسوا بالقدح فى معتقدهم ثم صرح بعد الإستدلال الأكبر والأخير ببراءته من معبودبهم فقال تعالى « فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربى هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إنى برىء مما تشركون إنى وجهت وجهى للذى فطر السموات والأرض حنيفا وما أنا من المشركين »(١٧) فصدح بالحق بين ظهرانيهم متبرئا من إشراكهم أو من الذى تشركونه من الأجرام المحدثة المتغيرة من حال الى آخر ، ولو قيل هذا فى الأول ولم يتدرج فلعلهم كانوا ينفرون ولا يصغون الى الإستدلالات ، فما عرض صلوات الله عليه بأنهم فى ضلالة الا بعد أن وثق باصغائهم الى تمام المقصود واستماعهم الى آخره ، والدليل على ذلك أنه ترقى فى النوبة الثالثة الى التصريح بالبراءة منهم ، والتصريح بأنهم على شرك حين تم قيام الحجة عليهم وتبلج الحق وبلغ من الظهور غاية المقصود • ويقول الزمخشرى : فان قلت : لم احتج عليهم بالأفول دون البزوغ وكلاهما انتقال من حال الى حال ؟ قلت : الاحتجاج بالأفول اظهر لانه انتقال مع خفاء واحتجاب »(١٨) ويقول

---

(١٦) الانعام : ٧٧ •

(١٧) الأنعام : ٧٨ ، ٧٩ •

(١٨) الكشاف ٢/٣١ •

الفخر الرازى « فان قيل : لما كان الأفول حاصلا فى الشمس ، والأفول يمنع من صفة الربوبية ، واذا ثبت امتناع صفة الربوبية للشمس كان امتناع حصولها للقمر ولسائر الكواكب أولى ، وبهذا الطريق يظهر أن ذكر هذا الكلام فى الشمس يغنى عن ذكره فى القمر والكواكب ، فلم لم يقتصر على ذكر الشمس رعاية للايجاز والاختصار ؟

قلنا ان الأخذ من الأدون فالأدون مترقيا الى الأعلى فالأعلى له نوع تأثير فى التقرير والبيان والتأكيد لا يحصل من غيره ، فكان ذكره على هذا الوجه أولى(١٩) فأنت ترى أنه ترقى وتدرج فى ذكر معبوديهم ثم ترقى وتدرج فى الحكم عليها حتى انتهى الى التصريح ببطلانها والبراءة منها .

الترقى والتدرج من الأخص الى الأعم وبالعكس :

فى قوله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون » ففى هذه الآية نادى الله المؤمنين، وأمرهم أولا بالصلاة المعبر عنها بالركوع والسجود على طريق المجاز المرسل لعلاقة الجزئية حيث أطلق الجزء وأراد الكل لما للجزء من مزيد العناية والاهتمام اذ ان الركوع والسجود من أهم أركان الصلاة لما فيهما من مزية الخضوع لله تعالى ، وأمرهم ثانيا بالعبادة فى قوله : « واعبدوا ربكم » وهى أعم اذ تدخل فيها الصلاة وتشمل سائر العبادات من الصوم والحج والزكاة والغزو .. الخ أو أن المراد من العبادة هو سائر ما تعبدكم به الله تعالى من فعل الطاعات واجتناب

---

(١٩) التفسير الكبير ٦/٤٠٤ .

المنهيات بدليل حذف المتعلق ، وأمرهم ثالثا بفعل الخير ، وهو أعم من سابقه اذ هو يشمل كل فعل يرجى منه الخير للانسان فى دنياه وأخراه فهو كالترقى والتدرج من الأخص الى الأعم .

وقد يقتضى المقـام الترقى من الأدنى الى الأعلى ، وذلك بعطف الأعلى على الأدنى من باب عطف الخاص على العـام ، لأن العـرض اظهار فضل الخاص وعلو مرتبته كما فى قوله تعالى « انى رايت أحـد عشر كوكبا والشمس والقمر رايتهم لى ساجدين » يقول الزمخشرى : « فـان قلت لم أخر الشمس والقمـر ؟ قلت أخرهما ليعطفهما عـلى الكواكب على طريق الاختصاص بيانـا لفضـلهما واستبدادهما بالمزية على غيرهما من الطوالع كما أخر « جبريل » وميكائيل عن الملائكة ، ثم عطفهما عليها لذلك (٢٠) أى من عطف الخاص على العام ، وهنا لـم يقدم الفاضل على المفضـول وانما روعى العكس وهو تقديم المفضول على الفاضل قصدا الى مغايرة الفاضل وهما الشمس والقمر للكواكب واخراجهما من جنسها حتى لكأنهـما جنس مستقل اعتـداد بمزيتهما وفضلهما على سائر الكواكب والمقام فى مثل هـذا يقتضى الترقى من الأدنى الى الأعلى ، لأن المقام مقام اظهار فضل يوسف وعلو مرتبتـه فاقتضى أن يترقى فيه من سجود الكواكب الى سجود ما هو أعظـم منها وهو الشمس والقمر . « وأما تقديم الشمس على القمر فهو تقديم للفاضل على المفضول على ما جرت عليه عادة القرآن اذا جمع الشمس والقمر ، وكان ذلك اما لكونها أعظم جرما وأسطع نورا وأكثر نفعـا من القمـر ، واما لكونهـا أعلى مكانا منه وكـون فلكـها أبسـط من فلـكه »(٢١) .

---

(٢٠) الكشاف ٢٤٣/٢ .

(٢١) روح المعانى للألوسى ١٧٩/٤ .

تقديم الأرض على السماء لإفادة الترقي :

من البين فى النظم القرآنى انه إذا اجتمع ذكر السموات والأرض فانه يقدم ذكر السموات على الأرض ، وذلك فى الغالب والكثير وتقديمها على الأرض بالرتبة والفضل والشرف اذ هى مهبط وحيه ومستقر ملائكته ، ولعظم سعتها ، وكثرة أعدادها ، واختصاص علم الله بما فيها، ولأن أرزاقنا تحصل من جهتها ، وفى القليل والنادر يقدم ذكر الأرض على السماء ، وذلك لكون الغرض من السياق ألصق بذكرها فقدمت فى سورة يونس فى قوله تعالى . « وما يعزب عن ربك من مثقال ذرة فى الارض ولا فى السماء »(٢٢) بينما تأخرت عنها فى سورة سبأ فى قوله تعالى : « وقال الذين كفروا لا تأتينا الساعة قل بلى وربى لتأتينكم عالم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة فى السموات ولا فى الأرض »(٢٣) فتقديم الأرض فى سورة يونس على السماء لكون السياق خاصا بذكر أهلها وهم المخاطبون فى قوله تعالى « وما تعملون من عمل الا كنا عليكم شهودا » وهو سياق تحذير وتهديد للبشر واعلامهم أنه سبحانه عالم بأعمالهم دقيقها وجليلها ، وأنه لا يغيب عنه منها شىء فاقتضى السياق ذكر محلهم وهو الأرض قبل ذكر السماء ، وفى سورة سبأ لما أجرى الكلام فيها لإثبات مطلق الحمد لله تعالى أجرى ذكر السماء والأرض على الظاهر فقال : « الحمد لله الذى له ما فى السموات وما فى الأرض ؛ وله الحمد فى الآخرة » ولما قيد الحمد بالآخرة أجرى على خلاف الظاهر بتقديم الأرض على السماء فى قوله « يعلم ما يلج فى الأرض وما يخرج منها وما ينزل من السماء » لأن الحمد فى الآخرة مسبوق بوجود الأعمال الصالحة للحامد ، ولما رد على

---

(٢٢) سورة يونس : ٦١ .

(٢٣) سبأ : آية : ٣ .

منكري الحشر في قوله : « وقال الذين كفروا لا تأتينا الساعة » . بقوله : « بلى وربي لتأتينكم عالم الغيب لا يعزب عنه مثقال ذرة في السموات ولا في الأرض » عاد الى الظاهر بتقديم السموات على الأرض لأن الساعة انما تأتي من قبلها وهي غيب فيها ومن جهتها تبتدىء وتنشأ ولهذا قدم صعق أهل السموات على أهل الأرض عندها فقال تعالى (٢٤) « ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض ...»(٢٥) ونعود مرة ثانية الى تقديم الأرض على السماء في سورة يونس فنقول :

ان التقديم فيها بالاضافة الى ما ذكر روعي فيه افادة الترقي ، وذلك أن سياق الكلام ابتداء من قوله تعالى : «وان كذبوك .. الى هذه الآية روعي فيه الترقي من الادنى الى الأعلى أو من الأهون الى الأغلظ ، لأن هذا السياق وارد في تقبيح أعمال الكفار وتسلية الرسول عما يقاسي منهم ، فكان الاهتمام بشمول العلم والإحاطة التامة ليترتب عليه الوعد والوعيد بجراء الأعمال أوجب الترقي من الأهون الى الأغلظ ، ألا ترى كيف ابتدأ الكلام بالخطاب مع نبيه ــ عليه الصلاة والسلام ــ بخاصة نفسه فقال : « وما تكون في شأن » وما تتلو منه من من قرآن ثم ثنى بما هو أعم فقال : « ولا تعملون من عمل » ، ثم رجع الى خطاب نفسه ، وعم المعلومات بأسرها مسليا له .. فلما روعي الترقي في ذلك ناسب أن يراعى في السماء والأرض ، لأن الكلام في الأعمال(٢٦) ، وهي ترقى من الأرض الى السماء ، ثم انهم أي أصحاب الأعمال من أهل الأرض تناسب أن يبدأ بها .

---

(٢٤) الزمر : ٦٨ .

(٢٥) تحفة الأشراف : ١٩٣ .

(٢٦) انظر : رسالتنا تحفة الأشراف في كشف غوامض الكشاف للفاضل اليمني ١٩٢ .

وفى قوله تعالى « ان الله لا يخفى عليه شىء فى الأرض ولا فى السماء »(٢٧) قدم أيضا الأرض على السماء لاقتضاء المقام اياه لما سبق من الوعيد الشديد للكافرين فى قوله تعالى : « ان الذين كفروا بآيات الله لهم عذاب شديد والله عزيز ذو انتقام » وليكون ذكر السماء بعد ذكر الأرض من الترقى وعروج أعمالهم التى لا يخفى على الله منها من شىء الى السماء .

ويقول الشيخ الطاهر بن عاشور وابتدىء فى الذكر بالأرض ليتسنى التدرج فى العطف الى الأبعد فى الحكم ، لأن أشياء الأرض يعلم كثيرا منها كثير من الناس ، أما أشياء السماء فلا يعلم أحد بعضها فضلا عن علم جميعها(٢٨) .

وفى قوله تعالى : « الذى جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء »(٢٩) يقول الألوسى وقدم سبحانه حال الأرض لما أن احتياجهم اليها وانتفاعهم بها أكثر وأظهر ، أو لأنه تعالى لما ذكر خلقهم ناسب أن يعقبه بذكر أول ما يحتاجونه بعده وهو المستقر أو ليحصل الترقى والعروج من الأدنى الى الأعلى (٣٠) .

وفى قوله تعالى « تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى » قدم الأرض على السماء لمناسبة محل المنزل وهو القرآن حيث نزل من اللوح المحفوظ من سماء الدنيا الى الأرض منجما على حسب الأحداث والوقائع والحاجات فلما قال فى أول السورة « ما أنزلنا عليك القرآن

---

(٢٧) آل عمران : ٣ .

(٢٨) التحرير والتنوير ١١/٢٧٤ .

(٢٩) البقرة : ٢٢ .

(٣٠) روح المعانى ١/١٨٨ .

لتشقى » فهم منه انزاله دفعة احدة فى ليلة القدر ، ولما قال «تنزيلا» فهم منه انزاله على وجه التدرج لأن « تنزيلا » مصدر « نزل » وهو يفيد نزوله منجما وقد ذكر الله الانزالين فى آية واحدة فى قوله تعالى : « وأنزلنا اليك الذكر لتبين للناس ما نزل اليهم ولعلهم يتفكرون (٣١) فقوله « أنزلنا » يفيد نزوله كله جملة واحدة ، وقوله « ما نزل اليهم » يفيد تنزيله منجما مفرقا ، ولو كان الفعل الثانى « نزل » هو عين الفعل الأول « انزل » لكان تكرارا بدون فائدة — وهذا كلام الله أن يكون فيه تكرار غير مفيد — وكان من الممكن أن يستغنى عن الفعل الثانى « نزل » فيقول : « وأنزلنا اليك الذكر لتبينه للناس » فحسبنا ان مادة الفعل بصيغة مغايرة لإفادة نزوله على وجه آخر وهو تنزيله مفرقا ، ويمكن أن يقال فى الآية التى نحن بصددها وهى قوله تعالى « تنزيلا ممن خلق الأرض والسموات العلى • الرحمن على العرش استوى » أن التقديم فيها من باب الترقى من الأدنى الى الأعلى فقد ترقى من ذكر الأرض الى ذكر السموات العلى الى ذكر العرش فى قوله تعالى : « الرحمن على العرش استوى » •

الترقى والتدرج من المفضول الى الفاضل :

فى قوله تعالى « لن يستنكف المسيح أن يكون عبدا لله ولا الملائكة المقربون »(٣٢) اختلف العلماء حول أى من المذكورين فى الآية أفضل هل المسيح عليه السلام أفضل أو الملائكة المقربون ؟ أو بمعنى آخر هل الأنبياء على وجه العموم أفضل أو الملائكة ؟ ذهب جمهور الأشعرية الى تفضيل الأنبياء على الملائكة ، وذهب جمهور المعتزلة الى تفضيل

---

(٣١) النحل : ٤٤ •

(٣٢) النساء : ١٧٢ •

الملائكة على الأنبياء واستدلوا بهذه الآية لمجيئها على قاعدة مقررة في علم المعاني وهي الترقي من الادنى الى الاعلى يقول الزمخشري في تفسير هذه الاية : « ان يستنكف المسيح » لن يأنف ولن يذهب بنفسه عزة أن يكون عبدا لله « ولا الملائكة المقربون » ولا من هو أعلى منه قدرا وأعظم منه خطرا وهم الملائكه المقربون الذين حول العرش كجبريل وميكائيل ، واسرافيل ومن في طبقتهم • فان قلت : من أين دل قوله : ولا الملائكة المقربون على أن المعنى ولآ من فوقه ؟ قلت: من حيث أن علم المعاني لا يقتضي غير ذلك — أي لا يقتضي غير اسلوب الترقي ارتقى من عيسى الى الملائكة ولا يرتقي الى اعلى ، ثم بين الزمخشري مناسبته أي مناسبة أسلوب الترقي للسياق والمقام فقال • « وذلك أن الكلام انما سيق لرد مذهب النصارى ، وغلوهم في رفع المسيح عن منزلة العبودية ، فوجب أن يقال لهم لن يترفع عيسى عن العبودية ولا من هو أرفع منه درجة ، كأنه قيل : لن يستنكف الملائكة المقربون من العبودية ، فكيف بالمسيح ، ويدل عليه دلالة ظاهرة بينة تخصيص المقربين لكونهم أرفع الملائكة درجة وأعلاهم منزلة ومثاله قول القائل •

ومـا مثله ممن يجـاود حاتم
ولا البحر ذوا الأمواج يلتج زاخره

لا شبهة في أنه قصد بالبحر ذي الأمواج ما هو فوق حاتم في الجود (٣٢) ، فيكون الشاعر قد بالغ في وصف ممدوحه بأن مثله لا يضاهي في الكرم ونفي المضاهاة عن المثل كناية عن نفيها عن الممدوح بالطريق الأبلغ ، وقد نرقي في المدح بنفي مضاهاة حاتم له في الكرم الى

---

(٣٢) الكشاف ١/٥٨٧ •

نفى مضاهاة مـا هو فوقـه فى سـعة العطاء وهو البحـر الزاخر بالأمـواج •

وقد أدلى ابن المنير بدلوه فى هذه القضـية ، وأبان عن القواعد التى يجب مراعاتها فى ، تحديد معنى الترقى والتدرج والكشف عنـه من خلال ترتيب المفردات أو التراكيب فى النص القرآنى بعقل واع وذوق مستنير مما جعله فـارس الحلبة فى هذا المضمار ، وأمكنه أن وخرج من خلاف العلـماء حـول أفضلية الأنبـياء على الملائـكة أو أفضـلية المـلائكة على الأنبيـاء ونـد اسـتطاع أن يـوفق بين الآراء المختلفة مراعيا فى ذلك قاعدة الترقى والتـدرج ، يقـول ابن المنـير : « ونحن نمـهد تمهيدا يرفع اللبس ويكشف الغطاء عن قانون البلاغة فى الترقى فتقول : النكتة فى قاعدة الترقى والتى تستلزم مراعاته فى الكلام البليغ « التنائى عن التكرار » والسلامة عن النزول» وهى توجب فى مواضع تقديم الأعلى وفى مواضع تأخـيره ، فـاذا اعتمدت ذلك :مهما ادى الى أن يكون آخـر كلامك نزولا بالنسبة الى أوله ، أو يكون الآخـر مدرجا فى الأول قـد أفـاده ، وأنت مستغن عن الآخر فاعدل عن ذلى الى ما يـكون ترقـيا من الأدنى الى الأعلى واستئنافا لفـائدة لم يشتمل عليها الأول مثاله : الآية المذكورة ، فانك لو ذهبت فيها الى أن يكون المسيح أفضل من الملائكة وأعلى رتبـة لكان ذكر الملائكة بعده كالمسـتغنى عنه ، لأنه اذا كان الأفضـل هـو المسيح على هذا التقدير عبد الله غير مستنكف من العبودية لزم من ذلك أن من دونه فى الفضيلة أولى أن لا يستنكف عن كونه عبدا لله وهـم الملائكة على هذا التقدير فلم يتجـدد اذا بقـوله : « ولا الملائكـة المقربون » الا ما سلف أول الكلام ، واذا قدرت المسيح مفضولا بالنسبة الى الملائكة فانك ترقيت من تعظيم الله تعالى بأن المفضول لا يستنكف عن كونه عبدا له الى أن الأفضل لا يستنكف عن ذلك ، وليس يـلزم من عدم استنكاف المفضول عدم استنكاف الأفضـل فالحاجة داعـية

الى ذكر الملائكة اذ لم يستلزم الأول الآخر فصار الكلام على هذا التقدير نتجدد فوائده وتتزايد وماكان كذلك تعين أن يحمل عليه الكتاب العزيز لأنه الغاية فى البلاغة ، وبهذه النكتة يجب أن تقول : لا تؤذ مسلما ولا ذميا فتؤخر الأدنى على عكس الترتيب فى الآية لأنك اذا نهيته عن إيذاء المسلم فقد يقال ذلك من خواصه احتراما للاسلام ، فلا يلزم من ذلك نهيه عن الكافر المساوية عنه هذه الخصوصيه ، فاذا قلت : « ولا ذميا » فقد حددت فائدة لم تكن فى الأول ، وترقيت من النهى عن بعض أنواع الأذى الى النهى عن أكثر منه • واو رتبت هذا المثال كترتيب الآيــة فقلت : لا تؤذ ذميا فهم النهى أن أذى المسلم أدخــل فى النهى ، اذ يساوى الذمى فى سبب الاحترام وهو الإنسانية مثلاً ويمتاز عنــــه بسبب أجل وأعظم وهو الاسلام فيقنعه هذا النهى عن تجديد نهى آخــر عن أذى المســلم ، فــان قلت : « ولا مسلما » لم تجدد له فــــائدة ولم تعلمه غير ما علمه أولا فيكون تكرارا بدون داع فقد علمت أنهــا نكتة واحدة توجب أحيانا تقديم الأعلى ، وأحيانا تأخيره ، ولا يميــز لك ذلك الا السياق • وما أشــك أن سياق الآية يقتضى تقديم الأدنى وتأخــير الأعــلى •

ومن البلاغة المرتبه على هذه النكتة قوله تعــالى : « فلا تقــل لهما أف »(٣٤) « استغناء عن نهيه عن ضربهما فما فوقــه بتقــــدير الأدنى ، ولم يبق ببلاغة الكتاب العزيز أن تريــد نهيا عــن أعلى من التأفيف والإنهــار لأنه مستغنى عنه ، وما يحتاج المتدبر لآيات القرآن مع التأييد شاهدا سواها ــ ما فرطنا فى الكتاب من شيء •

ثم عد ابن المنير الى الآية ليحسم مسألة الخلاف ، ويزيل ما فيهــا من تعارض موفقا بين الآراء منتصرا لمذهبه السني بعقلية فذة وعبقرية

(٣٤) الاسراء : ٢٣ ؛

نـــادرة فيقول « ولما اقتضى الانصـــاف تسليم مقتضى الآية لتفضيل الملائكة ، وكانت الأدلة على تفضـــيل الأنبياء عتيدة عند المعتقد ، فذلك جمع بين الآية وتلك الأدلة بحـــمل التفضيل فى الآيـــة على غير محـــل الخلاف ، وذلك تفضيل الملائكة فى القوة وشدة البطش ، وسعة التمكن والاقتدار ، قال : وهذا النوع من الفضـيلة هو المناسب لسياق الآية ، لأن المقصود الرد على النصارى فى اعتقادهم ألوهية عيسى عليه السلام مستندين الى كونه أحيـــا الموتى وأبرأ الأكمه والأبرص ، وصدرت على يديه آثـــار عظيمة خارجة فناسب ذلك أن يقال : هذا الذى صدرت على يديه هذه الخوارق لا يستنكف عن عبادة الله تعالى به من هو أكثر خوارق وأظهر آثارا كالملائكة المقربين الذين من جملتهم جبريل عليـــه السلام وقد بلغ من قـــوته واقدار الله له أن اقتلع المدائن واحتملهـــا على ريشة من جناحه فقلب عاليها سافلها ، فيكون تفضـــيل الملائكة اذا بهذا الاعتبار لا خلاف أنهم أقوى وأبطش وأن خوارقهم أكثر وانـــما الخلاف فى التفضيل باعتبار مزيد الثواب والكرامات ورفع الدرجات فى دار الجزاء ، وليس فى الآية عليه دليل .

ثم ذكر ابن المنير وجها آخر من الترقى فى الآية فقال : « ولـــما كان أكثر ما لبس على النصارى فى ألوهية عيسى كـــونه مخلوقـــا أى موجودا من غـــير أب أنبأنـــا الله تعالى أن هذا الموجود من غـــير أب لا يستنكف من عبادة الله بل ولا الملائكـــة المخلوقون من غير أب ولا أم فيكون تأخير ذكرهم لأن خلقهم أغرب وأدخل فى القدرة من خلق عيسى، ويشهد لذلك أن الله تعالى نظر عيسى بآدم عليهما السلام ، فنظر الغريب بالأغرب، وشبه العجيب من قدرته بالأعجب اذ عيسى مخلوق من غير أم ولا أب ، ولذلك قال : (خلقه من تراب ثم قال له كن فيكون)ومدار هذا البحث على النكتة التى نبهت عليها . فمتى استقام اشتمال المذكور أبانا

على فائدة لم يشتمل عليها الأول بأى طريق كان من تفضيل أو غيره من الفوائد فقد استد النظر وطابق صيغة الآية ، والله أعلم(٣٥) .

وانما ذكرت نص ابن المنير بطوله لأنه الأساس الذى يعتمد عليه هذا المبحث ولأننى لم أجد ـ فيما أعلم ـ من كشف النقاب عن دقائقه وحدد مسار البحث فيه سواه .

الترقى والتدرج الرتبى فى الوعد :

فى قوله تعالى : « لن يضروكم الا أذى ، وان يقاتلوكم يولوكم الأدبار ثم لا ينصرون » يبين المولى عزوجل أن ضرر اليهود للمسلمين مقصور على الأذى القولى بالطعن فى الدين والتهديد وغير ذلك ، وان يقاتلوكم يولوكم الأدبار منهزمين ، لأن تولية الأدبار كناية عن الانهزام أى فلا يضرونكم بقتل أو أسر ، ثم أخبر عنهم بأنهم لا ينصرون ونلاحظ أن المعطوف بثم هنا لم يجزم عطفا على جواب الشرط « يولوكم » وقد ذكر الزمخشرى السر فى العدول بالمعطوف عن حكم الجزاء فقال : « فان قلت : هلا جزم المعطوف فى قوله » ثم لا ينصرون ؟ « قلت عدل به عن حكم الجزاء الى حكم الإخبار ابتداء ، كأنه قيل : ثم أخبركم أنهم لا ينصرون ، فان قلت : فأى فرق بين رفعه وجزمه فى المعنى ؟ قلت : لو جزم لكان نفى النصر مقيدا بقتالهم كتولية الأدبار ، وحين رفع كان نفى النصر وعدا مطلقا كأنه قال : ثم شأنهم وقصتهم التى أخبركم عنها وأبشركم بها بعد التولية أنهم مخذولون منتف عنهم النصرة والقوة لا ينهضون بعدها بجناح ولا يستقيم

---

(٣٥) الانتصاف على هامش الكشاف ٥٨٧/١ ، ٥٨٨ وانظر : حاشية قطب الدين التحتاني على الكشاف : ٨٢٠ .

لهم أمر ، فان قلت فما الذى عطف عليه هــذا الخبر ؟ قلت : جمــلة الشرط والجزاء كأنه قيل : أخبركم أنهم ان يقاتلوكم ينهزموا ثم أخبركم أنهم لاينصرون(٣٦) .

فالمقام والسياق يقتضيان الترقى فى الوعد ، فقد أخــبر أولا أن ضررهم مقصــور على الأذى القولى ،ثم أخبر ثانيا بأنهم ان قاتلوكم فلن يصيبكم منهم أذى جسمانى لأنهم سيهزمون ثم ترقى فى الوعد الى ما هو أتم فى النجــاح من أن هؤلاء لا ينصرون مطلقــا ، فى كل وقت واحترامــا من أن تكــون تولية الأدبار للتحرف للقتال أو للتحــيز الى فئة ، وانما هى تولية منهزمين ، ومما يدل على افــادة معنى الترقى فى الآية العطف بـ « ثم » لدلالتها على التراخى فى الرتبــة ، فيكون رتبــة معطوفها أعظم من رتبة المعطوف عليه فى الغرض المسوق له الكلام(٣٧) كأنه قال ثم ههنا ما هو أعلى فى الامتنان وأتم فى الوعد بالبشــارة ، وأرقى فى رتب الإحسان ، وهو أن هؤلاء القوم لا ينصرون البتة أى أن هذا ديدنهم وعجيزاهم لو قاتلوكم أو قاتلوا غيركم ، فقد استفيد الترقى من العدول بالمعطوف عن حكم الجزاء ، من العطف بثم لإفــادة الترقى فى الوعــد .

الترقى والتدرج فى صــفات المتقــين :

فى قوله تعالى « وسارعوا الى مغفرة من ربكم وجنة عرضــــها السموات والأرض أعدت للمتقين . الذين ينفقــون فى السراء والضراء والكاظمــين الغيظ والعافــين عــن الناس والله يحب المحســنين » آل عمران : ١٣٤ .

---

(٣٦) الكشاف ١/٤٥٥ .

(٣٧) انظر : التحرير والتنوير ٤/٥٥ .

فقد ترقى وتدرج فى الصفات الثلاث . كظم الغيظ ، والعفو عن الناس ، والاحسان اليهم ، وهى صفات رتبت بعضها على بعض ، الصفة الأولى : كظم الغيظ وهو امساكه واخفاؤه حتى لا يظهر عليه ، وهو مأخود من كظم القربة اذا ملأها وأمسك فمها . فهو يمسك على ما فى نفسه منه بالصبر تجاه الأحداث التى تؤلمه وتشعل ثورة الغضب فى نفسه وهذه هى المرحلة الأولى التى تتطلب من المؤمن ، فاذا استطاع أن يتغلب على ثورة غضبه بكظم الغيظ كان ذا عزيمة قوية . الصفة الثانية وهى مرتبة على الأولى ومكملة لها وأعلى درجة منها وهى صفة العفو عن الناس ، لأن المرء قد يكظم غيظه فتعترضه ندامة فيستعدى على من غاظه وأغضبه بالحق ، أو قد يؤدى كظمه للغيظ الى الحقد والضغينة فيتحول الغضب الظاهر الى حقد دفين(٣٨) ولذلك فان كظم الغيظ المطلوب من المؤمن هو ما يترقى به الى درجة أعلى فى مكارم الأخلاق وهى العفو عن الناس فيما أساؤوا به اليه حيث تصفح النفس ويعفو القلب ، واذا وصل المؤمن إلى هذه الدرجة كان جديرا بأن يتصف بصفة الاحسان ، ولذلك كان تذييل الآية بقوله : « والله يحب المحسنين » وفيه تلميح وايماء الى أن المؤمن ان أراد أن يترقى فى درج مكارم الأخلاق فعليه أن يحسن الى من أساء اليه ، أو أن يكون المراد من الاحسان هو ما فسره النبى ﷺ فى حديثه : « أن تعبد الله كأنه تراه فان لم تكن تراه فانه يراك » ومما يؤيد الوجه الأول ، وهو الاحسان الى من أساء اليه ما أخرجه البيهقى أن جارية لعلى بن الحسين رضى الله عنهما جعلت تسكب عليه الماء ليتهيأ للصلاة ، فسقط الأبريق من يدها فشجه ، فرفع رأسه اليها فقالت . ان الله تعالى يقول : « والكاظمين الغيظ » فقال لها قد

---

(٣٨) انظر : التحرير والتنوير ٦١/٤ وفى ظلال القرآن ، ٤٧٥ .

كظمت غيظى قالت : (والعافين عن الناس) قال قد عفا الله تعالى عنك ، قالت : (والله يحب المحسنين) قال اذهبى فأنت حرة لوجه الله تعالى(٣٩) .

وبمقتضى قانون البلاغة فى ترتيب الصفات عندما يكون المقدم أدنى فى الفضل والرتبة والمؤخر أعلى منه فى ذلك ، وهو سلوك طريق الترقى من الأدنى الى الأعلى ، فان ابن المنير يناقش الزمخشرى ويعترض عليه فى تفسيره لقوله تعالى « انا أنزلنا التوراة فيها هدى ونور يحكم بها النبيون الذين أسلموا .. » المائدة :

يقول الزمخشرى : « الذين أسلموا » صفة أجريت على النبيين على سبيل المدح كالصفات الجارية على القديم سبحانه لا للتفصلة والتوضيح ، وأريد باجرائها التعريض باليهود وأنهم بعداء عن ملة الاسلام التى هى دين الأنبياء كلهم فى القديم والحديث وأن اليهودية بمعزل منها ، وقوله : « الذين أسلموا للذين هادوا » مناد على ذلك(٤٠) يرد عليه ابن المنير قائلا « وانما بعثه على حمل هذه الصفة على المدح دون التفصلة والتوضيح ، أن الأنبياء لا يكونون الا متصفين بها ، فذكر النبوة يستلزم ذكرها فمن ثم حملها على المدح، وفيه نظر ، فان المدح انما يكون غالبا بالصفات الخاصة التى يتميز بها الممدوح عمن دونه ، والاسلام أمر عام يتداول أمم الأنبياء ومتبعيهم كما يتناولهم . ألا ترى أنه لا يحسن فى مدح النبى أن يقتصر على كونه رجلا مسلما فان أقل متبعية كذلك ، فالوجه ــ والله أعلم ــ أن الصفة قد تذكر للعظم فى نفسها وينوه بها اذا وصف بها عظيم القدر كما

---

(٣٩) انظر : روح المعانى ٥٩/٢ .

(٤٠) الكشاف ٦١٥/١ .

يكون تنويها بقدر موصوفها فالحاصل أنه كما يراد اعظام الموصوف بالصفة العظيمة ، قد يراد اعظام الصفة بعظم موصوفها ، وعلى هذا الأسلوب جرى وصف الأنبياء بالصلاح فى قوله تعالى : « وبشرناه باسحاق نبيا من الصالحين » وأمثاله تنويها بمقدار الصلاح اذ جعل صفة الأنبياء ، وبعث لآحاد الناس على الدأب فى تحصيل صفته وكذلك قيل فى قوله تعالى . « الذين يحملون العرش ومن حوله يسبحون بحمد ربهم ويؤمنون به » فأخبر عن الملائكة المقربين بالايمان تعظيما لقدر الإيمان ، وبعث للبشر على الدخول فيه ليساووا الملائكه المقربين فى هذه الصفة ، والا فمن المعلوم أن الملائكة مؤمنون ليس الا ، فكذلك والله أعلم جرى وصف الأنبياء فى هذه الآية بالاسلام تنويها به ، ولقد أحسن القائل فى أوصاف الأشراف والناظم فى مدحه عليه الصلاة والسلام .

فلئن مدحت محمدا بقصيدتى
فلقد مدحت قصيدتى بمحمد

والاسلام وان كان من أشرف الأوصاف اذ حاصله معرفة الله تعالى بما يجب له وما يستحيل عليه ويجوز فى حقه ، الا أن النبوة أشرف وأجل لإشتمالها على عموم الاسلام مع خواص المواهب التى لا تسعها العبارة . ثم يقول : فلو لم نذهب الى الفائدة المذكورة فى ذكر الاسلام بعد النبوة فى سياق المدح لخرجنا من قانون البلاغة المألوف فى الكتاب العزيز وفى كلام العرب الفصيح وهو : الترقى من الأدنى الى الأعلى لا النزول على العكس ألا ترى أبا الطيب كيف تزحزح عن هذا المنهج فى قوله :

شمس ضحاها هلال ليلتها
در تقاصيرها زبرجدها

فتنزل عن الشمس الى الهلال ، وعن الدر الى الزبرجد فى سياق المدح . فمضت الألسن عرض بلاغته ، ومزقت أديم صنعته فعلينا أن نتدبر الآيات المعجزات حتى يتعلق فهمنا بأهداب علوها فى البلاغة المعهود لها (٤١) .

وقد يترقى من تعظيم وعلو مرتبة خليل الله ابراهيم — عليه السلام — الى ما هو أعلى رتبه وأبعد رفعة وهو نبينا محمد ﷺ فى قوله تعالى : « ان ابراهيم كان أمة قانتا لله حنيفا ولم يك من المشركين . شاكرا لانعمه اجتباه وهداه الى صراط مستقيم . وآتيناه فى الدنيا حسنة وانه فى الآخرة لمن الصالحين . ثم أوحينا اليك أن اتبع ملة ابراهيم حنيفا وما كان من المشركين » ونوه الزمخشرى ببعد المنزلة والرفعة فقال : « فى ثم هذه ما فيها من تعظيم منزلة رسول الله ﷺ واجلال محله والايذان بأن أشرف من أوتى خليل الله ابراهيم من الكرامة وأجل ما أولى من النعم اتباع رسول الله ﷺ ملته من قبل أنها دلت على تباعد هذا النعت فى المرتبة من بين سائر النعوت التى أثنى الله عليه بها »(٤٢) يعنى أن «ثم» فى معناها الحقيقى إستعملت فى التراخى الرتبى بأن يكون المعطوف أعلى رتبة وأرفع محلا من المعطوف عليه يقول ابن المنير : « عدد مناقب الخليل عليه السلام وبعدها قال : وههنا ما هو أعلى من ذلك كله قدرا وأرفع رتبة وأبعد رفعة وهو أن النبى الأمى الذى هو سيد البشر متبع لملة ابراهيم مأمور باتباعه بالوحى متلو أمره بذلك فى القرآن العظيم ففى ذلك ، تعظيم لهما جميعا ، ولكن نصيب النبى ﷺ من هذا التعظيم أوفر وأكبر على قاعدة الترقى فى الرتبة(٤٣) .

---

(٤١) الانتصاف لابن المنير ص ٦١٥ ، ٦١٦ .
(٤٢) الكشاف ٢/٤٣٤ .
(٤٣) الانتصاف على هامش الكشاف ٢/٤٣٤ .

الترقي والتدرج في درجة القرابة :

يبين الله تعالى لنا مشهدا من مشاهد يوم القيامة تتجلى فيا حال النفس ، وقد استبد بها الفزع تود أن تنجو بنفسها وتنفصل عن محيطها فتنسلخ عن الصق الناس بها لانشغالها بنفسها وعلمها أنهم لن يغنوا عنه شيئا في قوله تعالى : فإذا جاءت الصاخة يوم يفر المرء من أخيه وأمه وأبيه ، وصاحبته وبنيه لكل إمرىء منهم يومئذ شأن يغنيه « عبس آية ٣٣ ، ٣٤ » فلو قدم الأقرب فالأقرب لجاء على عكس هذا الترتيب ، ولكنه سبحانه راعى التدرج والترقي .

يقول الزمخشري : « وبدأ بالأخ ثم الأبوين لأنهما أقرب منه ، ثم بالصاحبة والبنين لانهم أقرب وأحب كأنه قال يفر من أخيه بل من أبويه بل من صاحبته وبنيه »(٤٤) .

الترقي من نفي الانفع الى نفي الأكثر نفعا :

في قوله تعالى : « ألهم أرجل يمشون بها أم لهم أيد يبطشون بها ، أم لهم أعين يبصرون بها أم لهم آذان يسمعون بها » لما أثبت المولى — عزوجل مثلية الأصنام التي يعبدونها من دون الله لهم وأمرهم على وجه التعجيز بأن يدعوهم في دفع ضر وجلب نفع كر على هذه المثلية التي أثبتها لهم بالنقض والأبطال ، وفي هذا ترق في العجز وعدم النفع يدل بذلك على أنهم لا يليق بهم أن يعبدوا مثلهم فكيف بعبادة ما هو دونهم ، وذلك بقوله تعالى : « ألهم أرجل يمشون بها ... الخ » .

وفيه أيضا ترق بالنفي والانكار على وجه التبكيت ، فانه سبحانه بدأ فيها بالأدنى لغرض الترقي لأن منفعة الرابع وهو الآذان التي

---

(٤٤) الكشاف ٢/٤٣٤ .

يسمعون بها أهم من منفعة الثالث وهي العين التي يبصرون بها ؛ ولذلك نجد النظم القرآني عندما يقرن السمع بالبصر يقدم الأول على الثاني غالبا ، وهنا عكس لإفادة الترقي ، ومنفعة الثالث أعم من منفعة الثاني ، ومنفعة الثاني أعم من منفعة الأولى فهو أشرف منه ويرى السيوطي أن الترقي في الآية من الأدنى الى الأعلى من جهة الشرف فقال : « بدأ بالأدنى لغرض الترقي ، لأن اليد أشرف من الرجل ، والعين أشرف من اليد ، والسمع أشرف من البصر »(٤٥) • فان قيل : قد كان الأولى أن يقدم الوصف الأعلى ثم ما دونه حتى ينتهي الى أضعفها : لأنه اذا بدأ بسلب الوصف الأعلى ثم بسلب ما دونه كان ذلك أبلغ في الذم ، لأنه لا يلزم من سلب الأعلى سلب ما دونه كما تقول : ليس زيد بسلطان ولا أمير ولا وال ، والغرض من الآية المبالغة في الذم •

قلت : هذه طريقة حسنة في علم المعاني ، والمقصود من الآية طريقة أخرى وهي أنه تعالى اثبت أن الأصنام التي تعبدها الكفار أمثال الكفار ، في أنها مقهورة مربوبة ثم حطها عن درجة المثلية بنفي هذه الصفات الثابتة للكفار عنها ، وقد علمت أن المماثلة بين الذوات المتنائية انما تكون باعتبار الصفات الجامعة بينها ، اذ هي أسباب في ثبوت المماثلة بينها ، وتقوى المماثلة بقوة أسبابها ، وتضعف بضعفها فاذا سلب وصف ثابت بطريق الاستفهام الإنكاري لاحدى الذاتين عن الأخرى انتفى وجه من المماثلة بينهما ، ثم اذا ، سلب وصف من الأول انتفى وجه من المماثلة أقوى من الأول ثم لا يزال يسلب أسباب المماثلة أقواها فأقواها حتى تنتفي المماثلة كلها بالتدريج ، وهذه الطريقة ألطف من سلب المماثلة أقواها ثم أضعفها فأضعفها(٤٦) •

---

(٤٥) الاتقان في علوم القرآن للسيوطي ٢/٢٠٦ •

(٤٦) البرهان في علوم القرآن للزركشي ٣/٢٧٦ •

وقد يعنى ما ذكره الزركشى من أنه كلما انتفى وجه من المماثلة بين الأصنام والكفار كلما ضعفت هذه المماثلة ــ حتى تتلاشى على وجه التدريج ، وفيه تبكيت لهم اثر تبكيت .

التنبيه باثبات الأعلى على اثبات الأدنى :

كما فى قوله تعالى : « ألا ان لله من فى السموات ومن فى الأرض » يونس آية : ٦٦ دل التعبير بمن على أن المراد بمن فيهما هم الملائكة والثقلان من الانس والجن ، لأن الشائع فى « من » أنها للعقلاء ويكون ذلك من باب التنبيه بالأعلى على الأدنى ، وذلك أنه تعالى اذا كان يملك أشرف المخلوقات من الملائكة والأنس والجن فلأن يملك ما سواهم بطريق الأولى والأخرى (٤٧) لان من يملك الأقوى أقدر على أن يملك الأضعف بالطريق الأولى . لأن اثبات الاخص يستلزم اثبات الأعم بخلاف النفى كما سنبين ه .

التنبيه بنفى الأدنى على نفى الأعلى :

سبق ما قاله ابن المنير فى قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف » ، وهو صوت يدل على التضجر ، والنهى عن سائر أنواع الإيذاء اذ هو أدنى لفظ ينفلت من المتضجر ، ولكنه خص بعض أنواع الإيذاء بالذكر وهو النهى عن نهرهما أى زجرهما باغلاظ اعتناء بشأنه من باب ذكر الخاص المنهى عنه بعد ذكر العام .

وفى قوله تعالى : « قال يا قوم ليس بى ضلالة » الأعراف : ٦١ ؟

بين الزمخشرى السر البلاغى فى اختيار لفظ « الضلالة » دون لفظ الضلال مخالفة المذكر فى قولهم : « انا لنراك فى ضلال مبين »

---

(٤٧) انظر : الدر المصون للسمين الحلبى ٦/٢٣٤ .

فيقـول : فـان قلت : لم قـال : « ليس بى ضـلالة » ولم يقـل « ضـلال » كما قالوا ؟ قلت : الضلالة أخص من الضـلال ، فكـانت أبلغ فى نفى الضـلال عن نفسه ، كأنه قـال : ليس بى شىء من الضلال كما لو قيـل لك : ألك تمر ؟ فقلت : مالى تمـرة .

ولم يرتض ابن المنير تعليل الزمخشرى لايثـار لفظ « ضـلالة » على ضـلال ، بكون الضلالة أخص من الضلال ، فتبـين ان ما قـاله الزمخشرى غير مستقيم ، لان نفى الاخص لا يسـتلزم نفى الأعـم بخلاف العكس فـان نفى الاعم يستلزم نفى الأخص ، فهو اى الاعم أبلـغ من نفس الاخص الا تـرى اذا قلت : هـذا ليس بانسـان ، لـم يسـتلزم ذلك الا يكـون حيوانـا ، ولـو قلت : هـذا ليس بحيوان لاستلزم الا يكون انسانا ، وتحقيق الجواب فى الآية الكريمـة أن يقـال الضلالة أدنى من الضلال وأقـل ، لانها لا تطلق الا على الفعلة الواحدة منه مثل الفعلة للمرة وأما الضـلال فيطلق على القليل والكثير من جنسه ونفى الادنى أبلغ من نفى الأعلى ، لا من حيث كونه أخص ، وهو من بـاب التنبيه بالادنى على الأعلى(٢) وكذلك اذا قلت: فـلان لا يملك النقـير ولا القطمير ، فانه يدل كذلك على أنه لا يمـلك شيئا قليلا أو كثـيرا - ولا شك أن المقام يقتضى المبالغة اذ هو رد لقولهم « انـا لنراك فى ضـلال مبين » على وجه التأكيد والمبالغـة حيث جعلوه - وحاشاه - مستقرا فى الضلال الواضح فلما كان حالهم المبالغة فى اثبات الضلال له على هذا الوجه المؤكد كان مقتضاه أن يبالغ عليه السلام فى نفى الضلال عنه على هذا الوجه ، ولذلك استدرك بقوله: « ولكنى رسول من رب العالمين » كأنه قال : ليس بى شىء من الضلالة لكنى فى الغاية القصـوى من الهداية .

الترقى فى الأحـــوال :

قال تعالى . « وترى المجرمين يومئذ مقرنين فى الأصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار »(٤٨) هذه الآية تبين أحوال المجرمين حين يلحق بهم العذاب ويصيبهم بالخزى والذل والمهانـــة الحال الأولى قرين موثوق مع قرينة ، وفى ذلك الوقت ترى سرابيلهم من قطران أى من مادة شديدة القابلية للاشتعال . فالحال الثـــانية تكون مقارنة للحـــال الأولى فى الزمان والحال الثالثة « تغشى وجوههم النار » مرتبـــة على الحالين الأوليين . ولذلك عطفت عليهما بالواو . وقد ترقى النظم القرآنى فى هذه الأحوال من الأدنى فى الشدة الى الأعلى فيها حتى تصل الى دروتها فى الحال الأخـــيرة ، وقد جىء بالحـــال الثانية (سرابيلهم من قطران) جملة اسمية لدلالتها على الثبوت والدوام اذ هى وصف ثـــابت لا يتجدد فهى أشـــد من الصـــفد ، لأنه أى الصـــفد يحمل معنى الذلة بينما السرابيل التى من القطران تحمل معنى الذلة والتحقـــير لأنهـــــا سرابيل قذرة سوداء(٤٩) ويصل العذاب والمهانة الى غايتهما فى الحال الثالثة فى قوله : « وتغشى وجوههم النار » فبمجرد قربهم من النـــار تشتعل وتزداد فى الاشتـــعال حتى تغشى وجوههم وتلفحها بلهيبها ، والتعبير بالمضارع « تغشى » دلالة على افادة تجدد الحدث واستمراره وأن يحدث حـــالا فحالا .

الترقى فى الدعـــوة :

ومن الترقى فى الدعـــوة الى الإيمان بالله وحده ما فعله نـــوح عليه السلام مع قومه حين دعاهم الى الايمان بالله ونبذ عبادة الأصنام

---

(٤٨) سورة ابراهيم : ٤٩ ، ٥٠ .

(٤٩) فى ظلال القرآن ٢١١٣/٤ .

والأوثان فتدرج معهم فى الدعوة حيث دعاهم أولا سرا فلما لم يجد فيهم هذا الصنيع ثنى بالدعوة جهرا ثم رأى أن الأفضل هو الجمع بين السر والجهر ، وذلك فى قوله تعالى « قال رب انى دعوت قومى ليلا ونهارا فلم يزدهم دعائي الا فرارا ، وانى كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم فى آذانهم واستغشوا ثيابهم وأصروا واستكبروا استكبارا ، ثم انى دعوتهم جهارا ثم انى أعلنت لهم وأسررت لهم أسرارا »(٥٠) يقول الزمخشرى : فان قلت : ذكر أنه دعاهم ليلا ونهارا ثم دعاهم جهارا ، ثم دعاهم فى السر والعلن فيجب أن تكون ثلاث دعوات مختلفات حتى يصح العطف قلت : قد فعل عليه الصلاة والسلام كما يفعل الذى يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر فى الابتداء بالاهون والترقى فى الأشد فالأشد ، فافتتح بالمناصحة فى السر فلما لم يقبلوا ثنى بالمجاهرة ، فلما لم تؤثر ثلث بالجمع بين الإسرار والاعلان، ومعنى « ثم » الدلالة على تباعد الأحوال ، لأن الجهار أغلظ من الإسرار ، والجمع بين الأمرين أغلظ من افراد أحدهما(٥١) ولا شك أن التدرج فى الدعوة الى الله من أفضل السبل فى استمالة المخاطبين الى قبولها .

تنبيه واستدراك :

ذكرنا قبل ذلك نقلا عن ابن المنير فى تقرير قاعدة الترقى فى الصفات فى حالى الإثبات والنفى أن الترقى فى الصفات من الأدنى الى الأعلى انما هو خاص بحالة الاثبات فقط كقولهم : فلان عالم نحرير ، وأما النفى فعلى عكسه تتقدم فيه الأعلى على الأدنى وهو ما ذكره السيوطى بالتدنى تقول . ما فلان نحريرا ولا عالما ، ولو عكست أوقعت فى التكرار اذ يلزم من نفى الأدنى عنه نفى الأعلى ... الخ .

---

(٥٠) سورة نوح الآيات : ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ .
(٥١) الكشاف ١٦٢/٤ .

وهذه القاعدة ليست مطردة فى كل موضع لأننا وجدنا فى القرآن الكريم ــ وهو أسمى كلام فى الفصاحة والبيان ــ عكس ما قاله ابن المنير لا سيما فى حالة النفى فقد تقدم فيه الأدنى على الأعلى كما فى قوله تعالى : « مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها »(٥٢) فلو جاء على القاعدة لقال : لا يغادر كبيرة ولا صغيرة . واذا أمعنا النظر فى هذه الآية نجد أن هذا التعبير كناية عن الاحاطة والعموم لكل ما عمله المرء فى دنياه ، واذا كانت الصفات المنفية يفهم منها هذا المعنى الكنائى فانه لا يلزم تقديم الأعلى على الأدنى ، وانما يجوز فيها تقديم الأدنى على الأعلى كما فى هذه الآية ، وعلى نحو ما هو مقرر فى الإثبات ، لأن المعنى يؤول الى الاثبات وهو مال هذا الكتاب قد أحاط بكل صغيرة وكبيرة فعم جميع الأعمال وأحصاها ، وهذا كما تقول : ما أعطانى قليلا ولا كثيرا كناية عن عموم نفى الإعطاء أى ما أعطانى شيئا .

وقد ذكر ابن الأثير هذه الآية وبين أنها مخالفة لقياس الترقى فى الصفات المنفية ، ولكنه لم يذكر تعليلا يشفى لهذه المخالفة سوى قوله « غير أن القرآن الكريم أحق أن يتبع ، وأجدر بأن يقاس عليه لا على غيره ، والذى ورد فيه من هذه الآية ناقض لما تقدم ذكره »(٥٣) .

ونذكر ما قاله فى بيان خروج هذه الآية عن القياس يقول : « ومما ورد من ذلك فى القرآن الكريم قوله تعالى : « ما لهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها » فان وجود المؤاخذه على الصغيرة يلزم منه وجود المؤاخذة على الكبيرة ، وعلى القياس

---

(٥٢) الكهف : ٤٩ .

(٥٣) المثل السائر ٢/٢٠٧ .

المشار اليه أولا فينبغي أن يكون لا يغادر كبيرة ولا صغيرة ، لأنه اذا لم يغادر صغيرة فمن الأولى ألا يغادر كبيرة ، وأما اذا لم يغادر كبيرة فانه يجوز أن يغادر صغيرة ؛ لأنه اذا لم يعف عن الصغيرة فيقتضي القياس أنه لا يعفو عن الكبيرة ، واذا لم يعف عن الكبيرة فيجوز أن يعفو عن الصغيرة(٥٤) .

وفي قوله تعالى : « ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما » (٥٥) .

ذكرت صفتان منهي عنهما وهما قول أف للوالدين ونهرهما ، وأف اسم صوت ينبيء عن التضجر أو اسم فعل بمعنى اتضجر ، والتنوين للتنكير المفيد للتقليل والمعنى لا يصدر منك أدنى تضجر وعلى هذا يكون التقليل مستفادا من صيغة اسم الفعل أو اسم الصوت ومن التنكير على منوال قوله تعالى : « ولئن مستهم نفحة من عذاب ربك ... الآية » فان تقليل النفحة مستفاد من تنكير « نفحة » ومن صيغة اسم المرة ، واذا نهى عن القليل من ايذاء الوالدين على نحو ما ذكرنا فان فيه دلالة على نهي ما هو أكثر منه في الايذاء من باب أولى به فيه نهي عن سائر أنواع الايذاء من باب التنبيه بالأدنى على الأعلى اذ هو يفهم ضمنا وقياسا على النهي عن الأدنى ، وبعضهم يسمى مثل هذا المفهوم « مفهوم الموافقة ودلالة النص وفحوى الخطاب ، بل ذهب بعضهم الى أكثر من هذا فقال . ان هذا المفهوم وهو النهي عن الأعلى يدل عليه اللفظ المنطوق وهو النهي عن الأدنى حقيقة وعرفا كقولك : فلان لا يملك النقير والقطمير ؛ فانه يدل كذلك على أنه لا يملك شيئا لا قليلا ولا كثيرا ، والألوسي قرر المعنى على نحو ما ذكرنا وقال

---

(٥٤) المثل السائر ٢/٢٠٧ .
(٥٥) الاسراء آية : ٢٢ .

ابن عطية : « ولا تنهرهما » على قوله . « ولا تقل لهما أف » من باب عطف الخاص على العام أي خص بعض أنواع الإيذاء بالذكر في قوله: « ولا تنهرهما » للاعتناء بشأنه ، والنهي هو : الزجر باغلاظ ، أي لا تزجرهما عما يتعاطيانه مما لا يعجبك ، ونقل الألوسي عن الفخر الرازي فقال : « وقال الإمام : المراد من قوله تعالى : (ولا تقل لهما أف) المنع من اظهار التضجر القليل والكثير ، والمراد من قوله سبحانه : « ولا تنهرهما » المنع من اظهار المخالفة في القول على سبيل الرد عليهما والتكذيب لهما ولذا روعي هذا الترتيب(٥٦) .

وقد ذكر ابن الأثير أنه اذا جاءت صفتان يلزم من وجود احداهما وجود الأخرى أن يكتفى بذكرها دون الأخرى ، لأن الأخرى تجيء ضمنا وتبعا أو أن يبدأ بها أي الأخرى في الذكر وهي الأعلى ثم تجيء الأخرى بعدها على قياس القاعدة المقررة فيقال أولا : فلا تنهرهما ولا تقل لهما « أف » لكن اذا لم يقل لهما أف امتنع أن ينهرهما» ثم يقول معلنا تراجعه عن مذهبه الذي قرره « وقد كان هذا هو المذهب عندي حتى وجدت كتاب الله تعالى قد ورد بخلافه ، وحينئذ عدت عما كنت أراه وأقول به » (٥٧) .

ونقول : لا مانع من جواز تقديم الأدنى على الأعلى على نحو ما بينت في قوله تعالى . « لا يغادر صغيرة ولا كبيرة » ، وعليه يكون هذا التعبير كناية عن العموم أي عموم النهي عن ايذاء الوالدين قليله وكثيره ، بل ينبغي عليه أن يرعاهما وأن يقوم بواجب الخدمة لهما في

---

(٥٦) روح المعاني للألوسي ١٥/٥٥ ؛

(٥٧) المثل السائر ٢/٢٠٧ ، ٢٠٨ ؛

هذه الحال التى أصبح فيها الابوان ضعيفين ، وعلى هذا يكون حاصل المعنى : كن حذرا من ايذاء الوالدين لا سيما فى حالة الكبر بأى نوع من أنواع الأذى قل أو كثر تتردى فى مهاوى العقوق وكفر النعمة وجحد التربية بل يجب عليك أن تترقى فى برهما والإحسان اليهما ، وأولى مراتب الترقى أن يصدر منك القول الكريم اللين الذى يشى باكرامهما واحترامهما •

ومما خرج على القياس وقاعده الترقى فى النفى أيضا قوله تعالى : « لا تأخذه سنة ولا نوم »(٥٨) ، والسنة : النعاس ، وهو ما يتقدم النوم من الفتور قال عدى بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرنقت
فى عينيه سنة وليس بنائم

وقد اختلف المفسرون فى علة تقديم السنة على النوم فى هذه الآية فذهب بعضهم الى ان التقديم لمراعاة الترتيب الوجودى اذ أن السنة توجد أولا ثم يليها النوم فنفى السنة أولاً والنوم ثانيا على ترتيب الوجود وهذا مبنى على تساؤل وهو : لم قدم(السنة) على « النوم » وقياس المبالغة عكسه ؛ لأن نفى السنة أبلغ من نفى النوم اذ ان نفى السنة يلزم منها نفى النوم وليس العكس •

وقيل : انه جاء على طريق التتميم وهو أبلغ لما فيه من التأكيد اذ نفى السنة يقتضى نفى النوم ضمنا أو بطريق الأولى فاذا نفى ثانيا كان ابلغ لأنه لم يكتف بنفى النوم عن طريق دلالة اللزوم أو التضمن المفهومة من نفى السنة وانما صرح به تأكيدا لاقتضاء المقام اياه ، وهذا المعنى وهو اعادة التأكيد على طريقة التتميم يجوز

---

(٥٨) البقرة : آية الكرسي : ٢٥٥ •

أن يكون مستفادا أيضا من قوله تعالى : « فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما »
وقوله تعالى : « مالهذا الكتاب لا يغادر صغيرة ولا كبيرة الا أحصاها »
ويرى الألوسى أن المقام يقتضى أسلوب الإحاطة والأحصاء اذ هو المعنى اللازم من هذا التعبير اذ يلزم من كونه سبحانه لا تأخذه سنة ولا نوم أنه سبحانه محيط بكل شىء ومحصيه على طريق الكناية ، ويرى أنه يتعين فى هذا الأسلوب مراعاة الترتيب الوجودى ، والابتداء من الأخف فالأخف ، وقيل : ان تأخير النوم رعاية للفواصل(٥٩) .

وهذا قول مردود على صاحبه لعدم انتظام هذه الفاصلة مع ما قبلها وما بعدها فهو من ضيق العطن ، وهذه الجملة مقررة لمضمون جملة الله لا اله إلا هو الحى القيوم لرفع احتمال المبالغة فيهما فالجملة الثانية منزلة من الأولى منزلة البيان لمعنى الحى القيوم ، ولذلك فصلت عنها .

ويرى الشيخ الطاهر بن عاشور : أن نفى السنة عن الله تعالى لا يغنى عن نفى النوم عنه ، لأن من الأحياء من لا تعتريه السنة فاذا نام نام عميقا ، ومن الناس من تأخذه السنة فى غير وقت النوم غلبة(٦٠) وما قاله ابن عاشور فيه نظر لأن الآية انما تجرى على الأعم الأغلب وهو أن النائم غالبا يسبق بالسنة وهو ما يتقدم النوم من الفتور .

وكررت « لا » فى قوله « ولا نوم » تأكيدا ، وفائدتها : انتفاء كل واحد منهما على وجه الاستقلال ، ولو لم تذكر لاحتمل نفيهما بقيد

---

(٥٩) روح المعانى ٨/٣ .

(٦٠) التحرير والتنوير ١٩/٣ .

الاجتماع ، ولا يلزم منه نفى كل واحد منهما على حدته ، ولذلك تقول : « ما قام زيد وعمرو بل أحدهما ، ولو قلت : « ما قام زيد ولا عمرو بل أحدهما لم يصح ، والمعنى : لا يغفل عن شىء دقيق ولا جليل فعبر بذلك عن الغفلة لأنه سببها ، فأطلق اسم السبب على مسببه (٦١) .

وقد يكون الترقى بين تذييل آيتين متعاقبتين كما فى قوله تعالى: « وهو الذى أرسل الرياح بشرا بين يدى رحمته حتى اذا أقلت سحابا ثقالا سقناه لبلد ميت ، فأنزلنا به الماء فأخرجنا به من كل الثمرات كذلك نخرج الموتى لعلكم تذكرون ، والبلد الطيب يخرج نباته بإذن ربه ، والذى خبث لا يخرج الا نكدا كذلك نصرف الآيات لقوم يشكرون »(٦٢) .

نقل الآلوسى عن الطيبى قوله ذكر « لقوم يشكرون » بعد لعلكم تذكرون من باب الترقى ، لأن من تذكر آلاء الله تعالى عرف حق النعمة فشكر(٦٣) فالشكر مترتب على التذكر .

الترقى فى تشبيه الجمع :

وهو ما تعدد فيه المشبه به دون المشبه بأن يؤتى فى المشبه به بصفات متعددة لمشبه واحد ويترقى فى هذه الصفات من أدناها الى أعلاها كقول البحترى فى وصف تحول الركاب :

يترقرقن كالسراب وقد خضن غمارا من السراب الجارى .

كالقسى المعطفات بل الأسهم مبرية بل الأوتار .

---

(٦١) الدر المصون ٥٤٢/٢ .

(٦٢) روح المعانى .

ألا ترى أنه رقى فى تشبيه نحولها من الأدنى الى الأعلى ، فشبهها أولا بالقسى ، ثم بالأسهم المبرية ، وتلك أبلغ فى النحول ، ثم بالأوتار وهى أبلغ فى النحول من الأسهم(٦٣) وقد نبه ابن الأثير الى أن هذا هو الذى ينبغى أن يكون فى مثل هذه التشبيهات يبدأ فيه بالأدنى ويتدرج منه الى الأعلى فانه اذا فعل ذلك كان كالمرتفع من محل الى محل أعلى منه ، واذا خالفه كان كالمنخفض من محل الى محل أدنى منه (٦٤) .

الترقي في جه الشبه بذكر صفات متعددة للمشبه به :

كما فى قوله تعالى : الله نور السموات والارض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء » ومعنى الله نور السموات والأرض» أن كل ما فى السموات والأرض ومن فيهما انما يستمد بقاءه ووجوده ونظامه من نور الله سبحانه الذى خلق فسوى والذى قدر فهدى ، فنوره سبحانه منبث فى الآفاق ، أوجد المخلوقات بقدرته ونور جميع الأشياء منه ابتداؤها ، وعنه صدورها ومنه قوامها ، فأدلة وجوده ـ سبحانه ـ ساطعة فى السموات والأرض ، خلق سبحانه العقل نورا هاديا ، وأنزل الكتب هدى ونورا ، قال تعالى : « وأنزلنا اليكم نورا مبينا »(٦٥) وسمى نبيه نورا (٦٦) .

---

(٦٣) المثل السائر لابن الأثير ٢٠٨/٢ .

(٦٤) المرجع السابق ٢٠٩/٢ .

(٦٥) النساء : ١٧٤ .

(٦٦) انظر تفسير القرطبى ٤٦٤٩/٧ .

قال تعالى : « قد جاءكم من الله نور وكتاب مبين »(٦٧) ولما كان هذا النور لا يدرك المرء كنهه ، ولا أن يقارب مداه لقصور ادراكنا وعجز أفهامنا عن تتبع مداه بينه لنا سبحانه وتعالى فى هذه الصورة الجسية المصغرة تقريبا لأفهامنا فهو مثل يقرب للادراك المحدود صورة غير المحدود ، « مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ... الخ » ، وقد ترقى النظم القرآنى فى هذا البيان الممثل فى المشبه به من وصف الى ووصف حتى اكتملت الصورة التشبيهية فى أروع نظم وأدق بيان ، فصور نوره سبحانه بنور المصباح الذى يوضع فى مشكاة ، وهى الطاقة غير النافذة فى الجدار والمصباح اذا كان فى مكان ضيق كالمشكاة كان أضوأ له وأجمع لنوره ، فالمصباح فيها أكثر انارة منه فى غيرها بخلاف المكان الواسع فان الضوء يذبث وينتشر فيه فيكون أضعف لنوره ، ثم ترقى الى جعل المصباح فى زجاجة ، وهى جسم شفاف صاف ، والمصباح فيها أنور منه فى غيرها لأن الزجاجة تقيه الريح وتصفى نوره فيتألق ويزداد ، ثم ترقى الى وصف الزجاجة بشدة الصفاء والشفافية فشبهها بالكوكب الدرى ، وآثر « كأن » دون الكاف القوة المشابهة ، وقد يراد تشبيه المصباح فى الزجاجة بالكوكب الدرى ، والأول أبلغ لما فيه من التعاون على فرط الانارة وقرىء « درىء » بكسر الدال وضمها مع الهمزة من الدرء وهو الدفع ، وذلك أن النجم اذا رمى به يكون أشد استنارة من سائر الأحوال . وهذا ما نشاهده فى السماء ، ومن قرأ درى بضم الدال وكسر الراء مشددة الياء من غير همزة احتمل قوله : أمرين أحدهما أن يكون نسبته الى الدر لفرط ضيائه ونوره كما أن الدر كذلك ، وثانيهما : أن يكون فعيلا من الدر مثل الشكير ، والمعنى أن الخفاء اندفع عنه لتلألؤه فى ظهوره فلم يخف كما خفى

---

(٦٧) المائدة : ١٥ .

نحو « الهها » وما لا يضيء من الكواكب ، وقد أشار المرحوم سيد قطب الى نوع آخر من الترقى فى هذا التشبيه فقال : هنا يصل بين المثل والحقيقة بين النموذج والأصل حين يرتقى من الزجاجة الصغيرة الى الكوكب الكبير كى لا ينحصر التأمل فى النموذج الصغير الذى ما جعل الا لتقريب الأصل الكبير ، وبعد هذه اللفتة يعود الى النموذج الى المصباح(٦٨) فيترقى فى وصف آخر يتعلق بالمادة التى تسرج المصباح وتديم نوره وهو انه يستمد زيته من شجرة الزيتون ، ولا شك أن نور زيت الزيتون كان أصفى نور يعرفه المخاطبون ، وقد وصفت هذه الشجرة بالبركة والنماء اشارة الى البقعة المباركة التى نبتت فيها قال تعالى : « وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت بالدهن وصبغ للآكلين » وهى شجرة كلها منافع وتعمر طويلا ، ثم ترقى الى وصف آخر للشجرة المباركة وهى أنها « لا شرقية ولا غربية » أى انها شجرة فى صحراء لا يظلها شجر ولا جبل ولا كهف ، ولا يواريها شىء ، وهو أجود لزيتها ، فليست خالصة للشرق فتسمى شرقية ، ولا للغرب فتسمى غربية بل هى شرقية غربية(٦٩) .

ثم ترقى فى وصف الزيت للدلالة على فرط حسنه وصفائه وجودته فقال تعالى « يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار » وفى قوله تعالى : « نور على نور » اشارة الى مراتب الترقى من وصف الى آخر حتى تضاعف النور واشتد ، أى اجتمع فى المشكاة ضوء المصباح الى ضوء الزجاجة الى ضوء الزيت ، فصار لذلك نور على نور ، واعتقلت هذه الأنوار فى المشكاة فصارت كأنور ما يكون ، فكذلك آثار الله فى ملكوته الدالة على وجود الله على هذا النحو من الوضوح ، وبراهينه ساطعة

---

(٦٨) فى ظلال القرآن ٢٥١٩/٤ .

(٦٩) تفسير القرطبى ٤٦٥١/٧ .

فى كتبه المنزلة ، وعلى السنة رسله برهان بعد برهان ، وتنبيه بعد تنبيه ، فهذه الصفات المتوالية أحد منها دلها وجه الشبه وهو « فرط الضياء وقوة الانارة » ، والحاصل : أنه شبه نور الله الفاشى فى قوة ظهوره بالنور المستفاد من المصباح الذى هو فى المشكاة مع مراعاة وصف المصباح بكونه فى زجاجة فى غاية الصفاء والنقاء كالكوكب الدرى وهذا المصباح يستمد زيته من أصفى وأجود أنواع الزيوت وهو زيت الزيتون المستخلص من هذه الشجرة المباركة ، وقد أدى الى شدة صفائه كون هذه الشجرة معرضة للشمس طول النهار فلا يحجبها شىء مما يزيد فى جودة زيتها حتى ليكاد يضىء من شدة الصفاء والشفافية من غير أن تمسه نار ، ومن هنا يتبين مدى التطابق بين المشبه المشبه به على مراعاة هذا الوجه وهو : « فرط الضياء وقوة الانارة » وليس سعة الاشراق وفشوه •

ومما هو جدير بالذكر ان هذا البحث لم يستوعب كل آيات القرآن الكريم التى روعى فيها الترقى والتدرج ، وانما اخترنا بعض الآيات التى تضمنت هذا اللون البلاغى لتكون نماذج للتطبيق ، فهو على أية حال قد أضاء الطريق للباحثين لكى يوجهوا عنايتهم الى هذا المسلك البلاغى الرائع هذا وبالله التوفيق •

وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين •

د/ عبد الله محمد سليمان هنداوى
أستاذ مساعد فى قسم البلاغة والنقد
بكلية اللغة العربية بالزقازيق

مصـادر ومراجع البحث

١ ـ الاتقان في علوم القرآن للسيوطي ط الحلبي بمصر ـ الطبعة الرابعة ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م ٠

٢ ـ الانصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال لأحمد بن المنير الاسكندرى ٠ على الكشاف ٠

٣ ـ البرهان في علوم القرآن للزركشي ـ تحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل ابراهيم مكتبة دار التراث ٠

٤ ـ التصوير البياني للدكتور محمد أبو موسي ـ نشر مكتبة وهبة ـ بالقاهرة ٠

٥ ـ التحرير والتنوير للشيخ محمد الطاهر بن عاشور ـ الدار التونسية للنشر ٠

٦ ـ تحفة الأشراف في كشف غوامض الكشاف للفاضل اليمنى ـ القسم الثاني ـ دراسة وتحقيق د٠ عبد الله هنداوى ٠

٧ ـ تفسير القرطبي ـ دار الريان للتراث ـ القاهرة ٠

٨ ـ التفسير الكبير للفخر الرازى ـ نشر دار الغد العربى ـ بالقاهرة

٩ ـ حاشية السيد الشريف الجرجاني على الكشاف ٠

١٠ ـ حاشية قطب الدين التحتاني على الكشاف ـ القسم الأول ـ تحقيق الدكتور : ابراهيم طه الجعلي ـ مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بالقاهرة ٠

١١ ـ الدر المصون للسمين الحلبي ـ تحقيق الدكتور أحمد محمد الخراط دار القلم للطباعة والنشر ـ دمشق ـ الطبعة الأولى سنة ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م ٠

١٢ ـ روح المعاني للألوسي ـ ط دار الفكر ـ بيروت ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

١٣ ـ الكشاف للزمخشرى ـ ط دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى سنة ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م ٠

١٤ ـ المثل السائر لابن الأثير ـ طبعة دار المعارف بالقاهرة ٠

١٥ ـ تفسير ابن كثير ٠

في أصول اللغة

الكتابة العربية
نشأتها - مراحل تطورها

د/ محمود عبد الله محمد الطاهر
قسم أصول اللغة

الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتـــدى لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله وأعظمهم ، وأفصـــح الناطقين بالعربية وأبينهم ســيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه ومن ســار على طريقتهم .   أما بعـــد :

فان الكتابة العربية موضــوع جدير بالاهتمام ، وحرى بالعناية والدراسة سواء من الناحية التاريخية أم من الناحية التطبيقية ، ولقد حاولت فى هذا البحث أن أبدأ بالجانب التــاريخى للكتابة ، فتنــاولت الكتابة من حيث نشأتها ومراحل تطورها ، متنــاولا فى هــذا الجانب نشأة الكتابة عند الأمم القديمة مشــيرا لأطوار الكتابة ، ثم عرضت نشأة الكتابة العربية ، وأهم الآراء التى قيلت فى كيفية نشأتها مشيرا لأهم النقوش العربية التى اكتشفت ومدلولاتها ، ثم تطرقت الى تدارس الكتابة وتعلمها عند العــرب ، ثم تحــدثت عن موضوعات الكتابة عند العرب وأهم الأدوات التى استخدموها فى كتاباتهم ســواء ما كتب به أم ما كتب عليه ، مبرزا اشارات القرآن الكريم الى ذلك ، ثم تحدثت عن الــكتابة فى صــدر الاســلام ، وكيف ارتقت وانتشرت فى المدن الاسلامية ، ثم ختمت هذا البحث بالحديث عن الضبط بالشكل والنقط فى الكتابة العربية ثم تبقى هناك نقاط مهمة فى الجانب النظرى والجانب التطبيقى سأتحدث عنها فيما بعد ، ومن أهم هذه النقاط : الحديث عن

أنواع الخطوط العربية ، والكتابة عند العرب فن وابداع • مواصفات وقواعد حسن الخط الخ ، اما الجانب التطبيقى فهو خاص بقواعد الكتابة العربية ، والله اسأل أن يوفقنا للسداد والرشاد •

تمهيد : نشأة الكتابة عند الأمم القديمة :

لقد اختلفت الآراء فى كيفيه نشأه الكتابة عند الأمم الأولى بين القول بأن نشأتها توقيفية والقول بأن نشـأتها اصطلاحية على النحو التـالى :

قيل ان أول من وضـع الخطوط والكتب كلها آدم عليه السـلام كتبها فى طين وطبخه ، وذلك قبل موته بثلثمائة سنة فلما أظل الارض الغرق أصـاب كل قوم كتابهم(١) • وقيل أخنوخ « وهو ادريس عليه السلام » وقيل انها أنزلت على آدم عليه السـلام فى احدى وعشرين صحيفة • وقضية هذه المقالة أنها توقيفيه علمها الله تعالى بالوحى •

والمقالتـان الأوليان محتملتـان لأن تكون توقيفيـة وأن تكون اصطلاحية وضعها آدم عليه السـلام(٢) • على أنه يحتمل أن يكون بعض ذلك توقيفيا علمه الله تعالى آدم وبعضه اصطلاحيا وضعه البشر، واحد أو جماعه ، فيصـير الخلاف فيه كالخلاف فى اللغـة ، هل هى توقيفية أو اصطلاحية(٣) •

مراحل تطور الكتابة :

لقد مرت الكتابة بمراحل مختلفة وأطوار متدرجة عبر العصور وتتمثل مراحل تطور الكتابة فى خمسة أطوار وهى :

---

(١) صبح الأعشى جـ ٣ ص ٦ ، ٧ ـ والفهرست لابن النديم ص ٦ •
(٢) صبح الاعشى جـ ٣ ص ٧ •
(٣) نفسـه •

١ ـ الطور الصورى . حيث بدأ بنو الانسان بكتابة الأفكار قبل أن يكتبوا الكلمات(٤) فكان التعبير بالصورة عن الأفكار ، فكانت مادة الكتابة الرسم رسما فاذا أراد الانسان أن يرسل رسالة الى صديق له يخبره أنه ذهب لصيد السمك فانه يرسم رجلا يمسك بيده قصبة وفى رأسها خيط تتدلى منه سمكة فى طرفه ويتجه برأسه نحو يده وهكذا(٥)

٢ ـ الطـور الرمزى : وقد خطا الانســان خطوة للامام بمعرفة الرسم(٦) فقد أصبح المرء يعبر عن معان مختلفة من خلال الرسم ، فاذا أراد أن يتحدث عن الجوع رسم رجلا يضـع يده فى فمه ، واذا أراد معنى النهار رسم شمسا فأصبحت هذه الرسوم التصويرية رموزا تعبر عن المعــانى(٧) مكان الرســم على الحجر أو الصـلصال وعلى الورق .

٣ ـ الطور المقطعى : ويعد هــذا الطور هو البـدء الحقيقى لطور الكتابة فى تهجئة الكلمات وانفصالها عن الصـورة ذاتها لمـا كان الأمر فى الكتابة البابلية والمصرية القديمة فأصبح استعمال الصورة لا يعنى معنى الصورة بالذات بل أصبحت الصورة تدل على الصوت ، مثلا اذا أريد كلمــة تتكون من مقطعين مثل كلمة « يدحر » ، « يدهس » فانه فانه يرسم صورة الكف والتى هى صوت يد وليس الصــورة ذاتها ، وهكذا انتقل طور الكتابة الى الطــور المقطعى لعــدم وجود الحرف الهجائى(٨) .

---

(٤) اللغة لفنــدريس ٣٨٥ تعريب عبد الحميد الدواخلى ومحمــد القصــاص .

(٥) الخط العربى جذوره وتطوره ـ ابراهيم ضمره ص ١٩ .

(٦) اللغة لفندريس ٣٩٠ .

(٧) الخط العربى ص ١٩ بتصرف .

(٨) الخط العربى جذوره وتطوره ص٢٠ وقارن باللغة لفندريس٣٩٨

٤ ــ الطور الصوتى : وتتطور الكتابة عما كانت ، فيلجأ الكاتب الى استخدام صور أشياء يتألف منها هجاء الصــوت الأول لاســم الصــورة ولفظها أى أن صــورة الفه مثلا ترمز الى حرف القاف • وصورة غزال ترمز الى حرف الغين ••• الخ مثلما يقرأ الصــغار عند تعلم القراءة فى المدارس ح جمل أ أن • • اخ(٩) •

٥ ــ الطور الهجائى : وكان نتيجة لتقدم الحضــارات واتساع المعارف أن أصبحت حاجة الناس الى تغيير نظــام الكتابة أمرا ملحــا فأضحى الناس محتاجين الى ابتكار ما يلائم طبيعة التقدم الحضارى، ونسب الى السومريين ابتداع علامات تشبه المسامير العمودية والمــائلة والأفقية بلغت ستمائة علامة وذلك فى حدود ٣٢٠٠ ق•م ثم اختصرت هذه العلامات الى ما بين ١٥٠ الى ١٠٠ علامة ، ولكن هــذه العلامات لم تصل الى درجة اليسر والسهولة فى التعلم والتعامل(١٠) ، والخط المسمارى : تقريبا خليط من الطريقة الصــوتية والطريقة الرمزية خلافا للطريقة الهيروغليفية ••• وقيل ان الخط الفينيقى مشــتق من الخط المسمارى على أساس هجائى(١١) •

نشأة الكتابة العربية وتطورها قبل الاسلام

نشــأة الكتابة العربية :

ظهرت عدة نظريات فى نشأة الكتابة العربية ولكل نظرية وجهــة ، كما أن لكل نظرية نصيبها من الصحة أو الخطأ وعلى كل سنعرض لهذه النظريات والآراء التى ذكرت منها وما قيل حولها •

---

(٩) الخط العربى ــ ابراهيم ضمرة ص ٢٠ بتصرف خفيف •
(١٠) الخط العربى ــ ابراهيم ضمرة ص ٢٠ بتصرف خفيف •
(١١) نفسه •

١ ـ نظرية التوقيف . نقد قيل بهـذه النظرية في نشـأة اللغـة الانسانية الأولى ومؤداها أن انه قد أوحى لآدم هـذه اللغة وأوقفه عليهـا(١٢) .

أما نظرية التوقيف بالنسبة للكتابة فتكاد تجمع المصـادر العربية القديمة على أن الخط العربى ـ الذى كتب به العرب ـ هو أيضـا ـ توقيف(١٣) من الله علمه آدم عليه السـلام فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظل الأرض الغرق ثم انجاب عنه المـاء ، أصاب كل قوم كتابهم، وكان الكتاب العربى من نصيب اسماعيل عليه السلام .

وقيل ان العرب اشتقوا خطهم من المسند الحميرى ، ولكن ليس هناك من علاقة بين الخط العربى وخطوط حمير فى اليمن .

وهنـاك رأى ثالث قال به بعض المؤرخين العرب وعلى رأسـهم صاحب فتوح البلدان حيث يقول : حدثنى عباس بن هشـام بن محمد ابن السائب الكلبى عن أبيه عن جده وعن الشرقى بن القطـامى قال : اجتمع ثلاثة نفـر من طىء فى « بقه » هم مرامر بن مرة وأسـلم بن سدرة وعامر بن جدرة ، وقاسوا هجاء العربية على هجاء السريانية ، فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلم أهل الحيرة من أهل الأنبار ، وكان بسر بن عبد الملك أخو الاكيدر بن عبد الملك بن الحسـن الكندى ثم السكونى صاحب دومة الجندل يأتى الحيرة فيقيم بها الحين وكان

---

(١٢) انظر الصاحبى ـ ابن فارس ٧ ، الفهرست لابن النديم ٦ ـ ٧
(١٣) الخط العربى جذوره وتطوره ص ١١ .
(١٤) قصة الكتابة العربية ـ سلسلة اقرأ ـ ابراهيم جمعة ص ٩ .
(١٥) البلاذرى فتـوح البلدان ٤٥٦ ـ دار الكتب العلميـة ـ بيروت
وانظر فى ذلك أيضـا ابراهيم ضمرة ـ الخط العربى جذوره وتطوره ص ١٢ ، ٤٢ .

نصرانيا فتعلم بشر الخط العربي ثم أتى مكة في بعض شئونه فرآه سفيان بن أمية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب فسألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا . ثم ان بشرا وسفيان وأبا قيس أتوا الطائف في تجارة فصحبهم غيلان بن سلمة الثقفي فتعلم الخط منهم وفارقهم بشر ومضى الى ديار مضر ، فتعلم الخط منه عمرو بن زرارة بن عدس فسمي عمرو الكاتب ثم أتى بشر الشام فتعلم الخط منه ناس هناك ، وتعلم الخط من الثلاثة أيضا رجال من طانجة كلب فعلمه رجلا من أهل وادي القرى فأتى الوادي يتردد فأقام بها وعلم الخط قوما ما من أهلها .

وروى ابن عباس ـ رضي الله عنه ـ قال « أول من كتب العربية ثلاثة رجال من بولان ـ وهي قبيلة ـ سكنوا الأنبار ، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفا مقطعة موصولة وهم مرامر بن مرة وأسلم بن سدرة وعامر بن جدرة ويقال مروة وجدلة ـ فأما مرامر فوضع الصور ، وأما أسلم ففصل ووصل وأما عامر فوضع الإعجام(١٦) .

ثم نقل هذا العلم الى مكة ، وتعلمه من تعلمه وكثر في الناس وتداولوه ونقل الجوهري عن شرقي القطامي : أن أول من وضعه رجال من طيء منهم مرامر بن مرة وأنشد عليه : ـ

تعلمت باجاد وآل مرامر
وسودت أثوابي ولست بكاتب

قال الجوهري . « وآل مرامر ثمانية ، وذكر غيره من طسم كانه !

---

(١٦) انظ كتاب المصاحف للسجستاني ص ٤ ، ٥ والفهرست لابن النديم ص ٦ ، ٧ وانظر أيضا صبح الأعشى للقلقشندي جـ ٣ ص٨ والمزهر للسيوطي ٢/٢٤٣ وما بعدها .

نزولا عند عـدنان بن أدد وكانت اسمائهم : أبجـد ، وهوز ، وحطي وكلمن ، وسعفص ، وقرشت ، فوضعوا الكتابة والخط على أسمائهم •

فلما وجدوا في الألفاظ حروفـا ليست فى أسمائهم ألحقوها بهـا وسموها الروادف وهى الثاء المثلثه ، والخـاء ، والـذال ، والغين ، والضـاد ، والظاء المعجمات على حسب ما يلحق من حروف الجمـل ، ثم انتقل عنهم الى الأنبار واتصل بأهل الحيرة ونشـأ فى العرب ولـم ينتشر كل الانتشار ، الى أن كان البعث ، وقيـل ان نفيسـا ونصرا وتيما ودومة بنى اسماعيل ، وضعوا كتابا واحدا وجعلوه سطرا واحدا موصول الحروف كلها غير منفرق ، ثم فرقه نبت وهميسع وقيـذار وفـرقوا الحروف وجعلها الأشباه والنظائر(١٧) •

وعن هشام بن محمـد عن أبيه قـال : أخبرنى قوم من مضر أن أول من كتب الكتاب العربي رجل من بنى النضر من كنانة فكتبه العرب حينئـذ •

يستنتج مما سبق عرضه أن الآراء السـابقة مؤداها أن الكتابة اصطلاحية كما قيل فى شأن نشـأة اللغة الانسـانية أيضا على رأى من قـال بـذلك •

وفى السيرة لابن هشام : أن أول من كتب الخط العربى حمـير ابن سـبأ علمه فى المنام قال : وكانوا يكتبون بالمسند ، سمى بذلـك لأنهم كانوا يسندونه الى هود عليه السلام(١٨) •

---

(١٧) صبح الأعشى جـ ٣/ ص ٨ ، ٩ وقارن بالخط العربى جذوره وتطوره ص ١٣ •

(١٨) صبح الأعشى ٩/٣ ، هنـاك آراء أخري قيلت حول نشأة الكتابة وينظر صبح الأعشي جـ ٣/ ص ٩ •

وقيل ان الكتابة العربية كانت قليلا فى الأوس والخزرج ، وكان يهودى من ماسكة قد علمها فكان يعلمهان الصبيان ..(١٩) .

النظرية الحديثة ــ فى تعلم العرب الكتابة والخط :

ومؤداها أن العرب أخذوا الكتابة عن النبط فمن هم النبط وكيف أخذ العرب الكتابة عنهم ؟ وللاجابة على ذلك نقول : يكاد يكون هناك اتفاق على أن العرب لم يصبحوا على دراية بالكتابة الا بعد أن أصبح لهم بالمدينة اتصال ، وقد نشــأ هذا الاتصــال عندما أقام العرب فى الأطراف المحيطة بشــبه الجزيرة العربية فى اليــمن ووادى الفــرات وسوريا ونجــوع النبط وحوران ، فى هــذه الأماكن خــرجت بعض القبائل العربية عن خصائصها البدوية وعــرفت نــوعا من الاستقرار واتخذت أساليب جديدة قريبة الى حد كبير من أساليب الحضر فى طرق المعيشة ومظاهر العمران وكان صاحب النصيب الأكبر فى التحضر من تلك القبائل ما نزل منها على تخوم الشــام وذلك لطول عهدها بالاتصال والاحتكاك بحضارة الرومان ولمزيد من التوضيح فقد نزلت منذ زمن بعيد قبائل من الأعراب تمت الى عرب الجنوب بصــلة وثيقة فى المنطقة الممتدة من شــمال الأردن حتى منطقة دمشق ، وسرعان ما تكونت لهذه القبائل ثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين وبخاصة بعد أن تكونت بها وحدة جغرافية فى وطنها الجديد ، وقد كان لضعف الدولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة بوجه عام ، ما حققته تلك القبائل لنفسها من مكاسب ومن مران على التجــارة والقتال أثر فى عظيم شــأنها حيث تكونت منها وحدات عربية سياسية أهمها : الأباجرة فى .. أذاســا . والأرزاس فى « البترا » (سلع) ، وتدمر ، وعــرفت مملكة هــؤلاء

---

(١٩) صبح الأعشى ١١/٣ وقصة الكتابة العربية ص ٢١ ، وانظر تاريخ آداب اللغة العربية جورجى زيدان ٢٠٠/١ .

الأرزاس باسم مملكة (النبط) ، وبقيت عاصمتهم (البتراء) مزدهـرة ما يقارب خمسة قرون كانت فى خلالها مركزا تجاريا على درجة كبيرة من الأهمية على طريق القوافل بين سبأ (اليمن) وبـلاد البحـر المتوسط(٢) • ولقد أغار عرب النبط على أقـاليم آراميـة وتحضروا بحضاراتها واشتقوه لأنفسهم خطا من خطوطهم كتبوا به مع الاحتفاظ بلغتهم العربية فى الاستعمالات الخاصـة بشـئون الحياة والأحاديث اليومية ، وابتدع هؤلاء لأنفسهم خطا اشتقوه من الخط الآرامى هـو الخط الذى نسب اليهم فعرف بالنبطى ، ومع أن مملكة النبط ١٦٩ ق٠م قد زالت من الوجود فى أوائل القرن الثانى الميلادى الا أن طريقتهم فى الكتابة ظلت باقية يكتب بها الأعراب النازلون فى أقصى شبه الجزيرة زهـاء ثلاثة قرون(٢١) •

ولقد مرت هذه الكتابة بأدوار ثلاثة :

١ ــ مرحلة الكتابة بالحروف الآرامية التى تميل الى التربيع ومن سلالتها التدمرية والعبرية •

٢ ــ مرحلة انتقال من الخط الآرامى المربع الى الخط النبطى

٣ ــ مرحلة النضـوج وفيها انتهى الخط النبطى الى صـورته المعروفـة التى تميل الى الاستدارة بالرغم مما يظهر فيهـا من ميل الى التربيـع •

ولقد اشتق العرب الشماليون خطهم من الصـورة الأخيرة للخط النبط ، وبطريقة النبط فى اشتقاقهم الخط من الآراميين اشـتق العرب

---

(٢٠) قصة الكتابة العربية ــ ابراهيم جمعة ١٥ ، وقارن بتاريخ العرب قبل الاسلام د٠ عبد القادر سالم ١٦٧ ، ١٦٨ •

(٢١) قصة الكتابة العربية ١٦ ، ١٧ •

خطهم الأول من الأنباط ولقد احتفظ الخط العربى فى صورته الأولى بكثير من خواص الخط النبطى ولم يصبح الخط العربى خطا قائما بذاته الا بعد قرنين من استعارة عـرب الحجـاز ، وعلى الرغم من ذلك فما زالت فى الكتابة العربية ــ وبخاصه فى المصاحف فى بعض الأقطار العربية ــ بعض خصائص وآثار من الخط النبطى لم يسـتطع الخط العربى أن يتخلص منها ومن المرجح أن ظاهرة الكتابـة قـد سـلكت سبيلها الى بلاد العرب فى المدة ما بين منتصف القرن الثالث الميلادى ونهاية القرن السـادس من حيث تحول الخط العـربى من صـورته النبطية البحتة الى صـورته العربيه المعهودة الآن •

ويرجح هذا الرأى القائل بأن العرب اشـتقوا خطهم من الخط النبطى •

عـدة أمور منها :

١ ــ وجود سوق نبطية فى المدينة فى نهاية القرن الخامس الميلادى مما يؤكد على وجود علاقات تجاريه مهمة بين بلاد النبط والحجاز •

ومن المرجح أن يكون عرب الحجـاز قد عرفوا الكتابة ووصـلت اليهم مع التجارة حيث كان الفرنشيو يمارسون التجارة مع الأنباط ، ومن المرجح أيضا أن تكون رحلات الشـتاء والصيف قد استفاد منها العرب ثقافيا كما استفادوا منها ماديـا •

٢ ــ ان النقوش التى اكتشفت فى شمال الحجاز واقليم حـوران وشبه جزيرة سـيناء(٢٤) والتي تنحدر بين عام ٢٥٠ للميلاد ونهـاية

(٢٢) قصة الكتابة العربية ١٦ ، ١٧ •

(٢٣) نفسـه •

(٢٤) قصة الكتابة العربية ١٧ ، ١٨ ، وقارن بتاريخ العرب قبل الإسلام د. عبد العزيز سالم ص ١٦٨ •

القرن السادس الميلادى قريبة الشبه بالنقوش النبطية الأصلية .
ويلحظ فى هذه النقوش التطور الذى اعترى الكتابة العربية والذى يتمثل فى استقلاليتها وتجاورها للاصل النبطى الى صورتها العربية التى عرفها العرب قبل الاسلام(٢٤) • وبالجملة فان الخط العربى نشأ وتطور شمالى الحجاز ، وأن الخط العربى نشأ من الخط النبطى وأنه تطور حتى أخذ صورته النهائية فى أوائل القرن السادس الميلادى •

النقوش العربية ودلالاتها :

لقد عثر على عدة نقوش من القرن الثالث الميلادى الى القرن السادس • ويوجد فى كلماتها الكثير مما يتفق مع صورة الخط العربى الإسلامى(٢٦) • أما نقوش ما قبل القرن الثالث فلا يوجد فيها من الكلمات ما يتفق مع نسق الخط العربى(٢٧) •

ومن أهم هذه النقوش :

١ — نقش النمارة المؤرخ ٣٢٨ وهو لامرىء القيس ثانى ملوك الحيرة وضع على قبره فى النمارة شرقى جبل الدروز ، وقد لوحظ أن كاتبه استخدم كلمة بر الآرامية بدلا من ابن العربية وبقية النقش تامة فى عروبتها من حيث الاسماء والأفعال ، ومن حيث استخدام أداة التعريف العربية الـ ، كما أن خطه المكتوب به يعد مقدمة للخط العربى على الرغم من اشتقاقه من الخط النبطى ، حيث نوجد فيه الروابط بين الحروف وتتخذ الحروف فيه شكلا أكثر استدارة(٢٨) •

---

(٢٥) مصادر الشعر الجاهلى — ناصر الدين الأسد ص ٢٥ •

(٢٦) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٤ •

(٢٧) انظر شوقى ضيف — العصر الجاهلى ص ١١٨ وما بعدها ، والخط العربى ص ٣٧ ، وانظر أيضا مصادر الشعر الجاهلى د• ناصر الدين الأسد ص ٢٩ •

(٢٨) الخط العربى جذوره وتطوره ٣٦ ، ٣٧ •

٢ ـ ثم أخذ خط العرب الشماليين فى النمو بسرعة ، يصور ذلك نقش زبد المؤرخ بـ ٥١٢ للميلاد ، وزبد خربة وتقع بين قنسرين ونهر الفرات(٢٩) ونقشها مكتوب بثلاث لغات العربيـة واليونانية والسريانية ، وتكمن أهمية هذا النقش فى وجود خصائص الخط العربى متكاملة فيه ، ومن المرجح أنه حدثت له تطورات مختلفة فى المدة ما بينه وبين نقش النمارة الذى سبقه ٣٢٨ ـ ٥١٢ (٣٠) وقد تكون هذه التطورات هى التى هيأت له هذه الصورة الخطية النهائية .

٣ ـ ويأتى بعد هذا النقش نقش حران ٥٦٨ للميلاد وقد وجد على باب معبد فى الشمال الغربى لجبل الدروز جنوبى دمشق ، وكل كلماته وعباراته عربية « أنـا سرحيل (شرحبيل) بر (ابن) ظلمـو (ظالم) بنيت ذا المرطول (المعبد) سنة ٤٦٣ بعد مفسد (خراب) خيبر بعم (بعام) وهو يشير الى غزو أحد أمراء غسان لخيبر وقد لحقت بكلمة ظالم واو وفقـا لقواعد النبط فى كتابة أعلامهم المتصرفـة وحذف حرف العلة من كلمة عـام وهو نفس الصـورة المألـوفة فى الأقلام الاسلامية الأولى(٣١) ونرى من ذلك أن الخط العربى قد تكامل مع أوائل القرن السادس الميلادى .

العرب يعرفـون الكتابة :

مما تقدم يمكن القول بأن العرب عرفوا الكتابة على الرغم من وصف القرآن لهم بالأمية ، ولقد كانت النظـرة العـامة للعرب فى

---

(٢٩) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٣٠) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٣٨ ، ٣٩ .

(٣١) انظر د. شوقى ضيف العصر الجاهلى ص ١٢١ ومصادر الشعر الجاهلى ـ ناصر الدين الأسد ٢٩ ـ ٣١ والخط العربى جذوره وتطوره ٣٧ ، ٣٨ .

الجاهلية تقول بأن العرب فى الجاهلية كانوا أميين لا يكتبون ولا يعرفون وقد بولغ فى هذه النظرة حتى وصل الأمر الى تجهيل الصحابة بحجة أن معظمهم نشأوا وتكونوا ثقافيا وفكريا فى الجاهلية(٣٢) .

ولقد أنكر على هؤلاء المبالغين هذه المبالغات(٣٣) واذا كان القرآن الكريم قد وصف العرب بالأمية فى بعض آياته فى قوله تعالى « وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم .... » آل عمران : ٢٠ .

وفى قوله « ذلك بأنهم قالوا ليس علينا فى الأميين سبيل » آل عمران : ٧٥ .

وقوله « هو الذى بعث فى الأميين رسولا منهم .... » الجمعة : ٢ .

غير أن هذا الوصف القرآنى لا يعنى أن العرب لم يكونوا على دراية بالكتابة ولكن قد يكون المعنى — والله أعلم — أنهم قبل القرآن الكريم لم يكن لهم كتاب دينى ، فالأمية المقصودة اذا هى الأمية الدينية — والله أعلم — (٣٤) .

ومما يساند هذا الاحتمال تلك الإشارة فى القرآن الكريم فى قوله تعالى : —

« فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله

---

(٣٢) وممن قالوا بأمية العرب فى الجاهلية الجاحظ فى البيان والتبيين ٢٨/٣ : حيث يقول : « وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال ... الى أن قال : وكانوا أميين لا يكتبون ، ومن أصحاب الرأى المبالغ فيه ابن قتيبة فى كتابه « تأويل مختلف الحديث » .

(٣٣) انظر مصادر الشعر الجاهلى ص ٤٣ — لناصر الدين الأسد .

(٣٤) مصادر الشعر الجاهلى — ناصر الدين الأسد ص ٤٥ .

ليشتروا به ثمنا قليلا فويل لهم مما كتبت أيديهم وويل لهم مما يكسبون » البقرة آية : ٧٩ .

فلقد أشارت الآية الى أنهم كانوا يكتبون الكتاب بأيديهم ، اذا فجهلوم جهل بالدين وعدم تصدق بالرسالة .

ولقد ورد فى الحديث الشريف وصف لأمية العرب فى قول الرسول — ﷺ — « إنا أمة أمية لا نكتب ولا نحسب الشهر هكذا وهكذا »(٣٥)

ويمكن حمل هذه الأمية التى وردت فى الحديث على الأمية الخاصة بأمور معينة مثل الكتابة الخاصة والحساب المتعلق بعلم النجوم بدليل أن الحكم فى الصوم والإفطار يتعلق بالرؤية ، مما يرجح أن العرب حينئذ لم يكونوا على دراية بعلوم الفلك وحساب النجوم . كما أن الواضح فى نص الحديث أنه لا ينفى عموم الكتابة ولا عموم الحساب وانما النفى مقصود به أن الكتابة أو الحساب ليست رأبهم وليست نظاما متبعا عندهم فى كل السنون كما كان عند الأمم القديمة ذات التقويم الفلكى(٣٦) .

ومما سبق يتأكد أن العرب لم يكونوا أميين فى الكتابة بل عرفوا الكتابة العربية بالخط العربى الذى عرفة الصحابة رضى الله عنهم فى صدر الاسلام ، وأن هذه المعرفة للكتابة قد امتدت فى الجاهلية ثلاثة قرون .

ولقد أكد ابن فارس على معرفة العرب بالكتابة فى الجاهلية فى كتابه الصاحبى حيث يقول .. فأما من حكى عنه من الأعراب الذين لم

---

(٣٥) تفسير الطبرى ٢/٢٥٨ - ٢٥٩ - تح محمود شاكر .

(٣٦) انظر مصادر الشعر الجاهلى - ناصر الدين الأسد ص ٤٦ .

يعرفوا الهمز والجر والكاف والدال فإنا لم نزعم أن العرب كلها ، مدرا ووبرا قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها .

وما العرب من قديم الزمان الا كنحن اليوم ، فما كل يعرف الكتابة والخط والقــراءة ، وأبو حيه النميرى الذى لم يعرف الكاف كــان أمس وقد كان قبــله بالزمن الأطول من يعرف الكتابة ويخط ويقــرأ وكان فى أصحاب رسول الله ﷺ كاتبون(٣٧) .

« تعلم الكتابة وتدارســها عند العرب »

لقد تأكد معرفة العرب بالكتابه قبل الاسلام وتأكد أيضا استعمال العرب الكتابة فمن أين كانوا يتعلمونها ، وهل كانت الكتابة تدرس وتعلم، وهل كان هناك معلمون يعلمون الكتابة ؟ .

نعم لقد ثبت وجود معلمين يعلمون الكتابة فى الجاهلية والاسلام ومن هؤلاء العلماء فى الجاهلية . عمرو بن زرارة وكان يســمى كــذلك الكاتب ، وغيلان بن سلمة بن معيب وهــو جاهلى وقــد أســلم يــوم الطائف(٣٨) وكان للطائف شهرة واسعة فى الكتابة وبخــاصة قبيلــة ثقيف ، وفى الطائف أيضــا تخرج يوسف بن الحكم الثقفى ، وابنــه الحجاج بن يوسف . ولقد كان لشهرة الطائف وبخاصة ثقيفــ ماجعل عمر بن الخطاب يختار كتبة المصحف من قريش وثقيف ، وكذلك فعــل عثمان بن عفان حيث أمر بان يكون الكاتب من ثقيف حيث قال :
« اجعلوا الملى من هزيل والكاتب من ثقيف »(٣٩) .

---

(٣٧) الصاحبى - ابن فارس ٨ - ١١ .

(٣٨) مصادر الشعر الجاهلى ص ٥٠ .

(٣٩) نفسه .

وكانت الكتابة قبل الإسلام فى الأوس والخزرج قليلة وكان يهودى من يهود ماسكه قد علم الكتابة فأخذ يعلمها الصبيان .

وجاء القرآن وفى قريش بضعة عشر نفرا يكتبون منهم :

سعيد بن زرارة والمنذر بن عمرو وأبى بن كعب وزيدون بن ثابت « الذى كان يكتب العربية والعبرية » ورافع بن مالك وأسيد بن خضير ومعن بن عدى ، وأبو عيس بن كثير ، وأوس بن خولى ، وبشير ابن سعد (٤٠) .

« أدوات الكتابة عند العرب وموضوعاتها »

(أ) ما يكتب به : ــ القلم ــ المداد الدواة :

١ ــ القلم : يعد القلم عماد الكتابة ورأسها ، فبقدر ما يكون القلم مناسبا لنوع الخط بقدر ما يكون الإبداع والاتقان .

والقلم هو ما يكتب به ، وهو اما من الحبر واما من الرصاص والأول : مداده مخزون فيه لا يسيل على سنه الا وقت الكتابة به ، والثانى : سنه من الجرافيت لا مداد له(٤١) ، اما القلم الجاف فلم يأت له ذكر فى المعاجم(٤٢) .

وجمع القلم أقلام وقلام ، وفى اللسان : وجمع الأقلام أقاليم(٤٣) ، والقلم مشتق من الفعل قلم أى قطع شيئا بعد شىء ، وقيل فى

---

(٤٠) صبح الأعشى ج ٣ ص ١١ .

(٤١) المعجم الوسيط : قلم .

(٤٢) تثقيف اللسان العربى ص ١٣٥ ــ بحوث لغوية د. عبد العزيز مطر ــ الطبعة الأولى دار المعارف .

(٤٣) اللسان : قلم .

المصباح : انه القلم فعل بمعنى مفعول كالدهر والنقض والخبط ، ومعنى المهدور والمنقوض المخبوط ، ولهذا قالوا لا يسمى قلما الا بعد البرى ، أما قبل البرى فيسمى قصبة (أى برصة) قال الأزهرى : ويسمى السهم قلما لانه يقلم ، وكل ما قطعت منه شيئا بعد شىء فقد قلمته ، ويسمى وعاء الأقلام : المقلمه بكسر الميم(٤٤) .

ويعد السومريون من أهل العراق هم أقدم من استعمل أدوات الكتابة ، وكانوا يستعملون الحديد أو الخشب ليضغط به على ألواح الطين لرسم الخطوط المسمارية(٤٥) ثم استخدم العرب القلم المصنوع من الغاب أو من القصب ، يبرى ويقلم ثم يغمس فى مداد الدواة ويكتب به(٤٦) .

ولقد كان هناك أنواع أخرى من الأقلام يستعملها العرب فى الجاهلية بما يتناسب مع ظروف حياتهم ، فقد استخدموا السكين يكتبون بها على الخشب ، وربما استخدموا أيضا الفحم أو الطباشير أو الرصاص(٤٧) .

ولقد تفننت الأمم فى برى أقلامها فيروى ابن النديم(٤٨) ، أن برى العبرانى فى غاية التحريف ، ويرى السريانى محرف الى اليسار وربما كان الى اليمين وربما قلبوا القلم على ظهره وربما شقوا قصبته وبروا ذلك النصف وكتبوا به ، ويرى الرومى الى اليمين ، ويرى الفارسى أن يكون سن قلمه شعثا حتى يحسن به الخط وربما يكتبوا بأسفل قصبه غير مبرية ويسمون هذا الأنبوب حاما ، وأهل الصين يكتبون بالمرشاه

---

(٤٤) المصباح : قلم .
(٤٥) الخط العربى جوره وتطوره ص ٧٩ .
(٤٦) مصادر الشعر الجاهلى ٩٥ وقصة الكتابة العربية ص ٢٩ .
(٤٧) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٩ .
(٤٨) الفهرست لابن النديم ص ٣١ .

يجعلونه فى رؤس الأنابيب كما يعمل المصورون • والعرب تكتب بسائر الاقلام والبريات •

هذا ولقد ورد ذكر ـ لفظ ـ القلم فى القرآن الكريم ثلاث مرات :

١ ـ فى سورة العلق الآية ٤ . ٢ ـ فى سورة القلم الآية : ١

٣ ـ فى سورة لقمان الآية : ٢٧ ، كما ورد ذكر القلم فى الشعر الجاهلى فى قول عدى زيد :

له عنق مثل جذع السحو
ق والأذن مصعنة(٤٩) كالقلم(٥٠)

وربما سمى القلم ايضا مزبرا ، قال الزمخشرى : المزبر : هو القلم، وقد روى أن أبا بكر ـ رضى الله عنه ـ دعا فى مرضه بدواة ومزبر فكتب اسم الخليفة بعده(٥١) • وقد جاء هذا اللفظ للقلم فى شعر الأصمعى فى قوله :

قد قضى الأمر وجف المزبر(٥٢) •

المداد : والمداد • هو الحبر ، ويصنع من مواد متعددة(٥٣) وأجود أنواع المداد ما اتخذ من سخام النفط ، وللحبر ألوان متعددة ، ولكن اللون الغالب هو اللون الأسود(٥٤) • وقد ورد ذكر المداد والدواة فى الشعر الجاهلى ومن ذلك قول عبد الله بن غنمة •

---

(٤٩) السحوق : النخلة الطويلة ، مصمعنه : منصوبة محددة .
(٥٠) مصادر الشعر الجاهلى ص ١٩٥ •
(٥١) الفائق ٥٢٢/١ •
(٥٢) مصادر الشعر الجاهلى •
(٥٣) انظر الخط العربى جذوره وتطوره ٨١ ، ٨٢ •
(٥٤) نفسه •

فلـم يبق الا دمنـة ومنازل

كما رد فى خط الدواة مدادها(٥٥)

(ب) ما يكتب عليه أو ما يكتب فيه :

أما الأدوات التى كانوا يكتبون فيها أو عليها فهى متنوعة منها :

١ ــ الجـلد : وله ثلاثة مسـميات أخرى وهى : الرق ــ والأديم ــ والقضيم والرق هو الجلد الرقيق • وقـد ورد ذكره فى القرآن فى قولـه تعـالى :

« والطور وكتاب مسطور فى رق منشـور »(٦) •

والأديـم : هو الجلد الأحمر أو المدبوغ • وقد ورد أن الأديـم وكان الرجل يجىء بالورقة والأديم فيه القـرآن حتى جمـع من ذلك وكان الرجل يجىء بالورقة والأديـم فيه القرآن حته جمع من ذلك كـثرة (٥٧)

وقد جاء ذكر الأدم فى الشعر الجاهلى فى قول المرقش الأكبر :

الـدار قفـر والرسـوم كما

رقش فى ظهر الأديم قلم(٥٨)

والقضيم هو الجلد الأبيض • وقد ورد أن الوحى فى عهد رسول الله ﷺ كتب على القضيم • قال الزهرى « قبض رسول الله ﷺ والقرآن فى العسيب والقضيم والكرانيف »(٥٩) •

---

(٥٥) مصادر الشعر الجاهلى ص ٩٩ •

(٥٦) الطور آية رقم ٣ •

(٥٧) المصاحف للسجستانى ٢٣ ، ٢٤ •

(٥٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢١٠/١ تح أحمد شاكر دار المعرفة ــ مصر •

(٥٩) المصاحف للسجستاني ٣٠ •

٢ ـ الخشب : وهو أنواع ومنه الرحل ، وفى مصاحف السجستانى : قال زيد بن ثابت « فتتبعت أجمع القرآن من الرقاع والأكتاف والأقتاب »(٦٠) .

والأقتاب : جمع قتب بفتحتين أو بكسر فسكون وهو الاكاف الصغير على قدر سنام البعير . ومن من أنواع الخشب الذى كانوا يكتبون عليه الروسم(٦١) وهو خشبة مكتوبة بالنقر ، يختم بها الطعام، والأكداس فى الجاهلية ومنها السهام(٦٢) ، وقد ذكر الزمخشرى أن أبا سفيان حينما أراد الخروج الى أحد فامتنعت عليه رجاله فأخذ سهمين من سهامه فكتب على أحدهما نعم وعلى الآخر لا ثم أجالهما عند هبل فخرج سهم الأنعام فاستخرجهم بذلك(٦٣) .

٣ ـ العظام : ولقد استخدم العظام أيضا فى الكتابة عند العرب ، ومن أنواعه الكتف والأضلاع وهما مما يكتب عليه الوحى ، ففى قصة جمع المصحف قال زيد « فجعلت أتبع القرآن من صدور الرجال ومن الرقاع ومن الأضلاع(٦٤) .... » . ولقد بقى العظام من مواد الكتابة حتى العصر العباسى فى آخر القرن الثانى الهجرى(٦٥) .

٤ ـ الحجارة ، وكانوا يكتبون وينقشون عليها ، كما كانت الحجارة من أدوات الكتابة عند جمع القرآن ، ففى حديث زيد « ... فجعلت أتبعه من الرقاع والعسب واللخاف(٦٦) ـ وهى حجارة بيض رقاق ـ

---

(٦٠) السجستانى ص ٢٠ .
(٦١) تاج العروس : رسم .
(٦٢) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٤ .
(٦٣) الفائق ٣/١٩٠ .
(٦٤) المقنع فى رسم مصاحف الأمصار ـ للدانى ص ١٤ .
(٦٥) انظر مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٥ .
(٦٦) المصاحف للسجستانى ص ٧ .

واحدته لخفة بفتح اللام ، وقد ذكر ابن النديم : اللخاف من أدوات الكتابة عند العرب حيث قال : — والعرب تكتب فى أكتاف الإبل واللخاف ، وهى الحجارة الرقاق البيض وفى العسب — عسب النخل »(٦٧) • ولقد ثبت أن العرب كما كانوا يستخدمون الحجارة للنقش عليها وكانوا أيضا يستخدمون البناء فينقشون عليه فقد ورد أن النبى ﷺ عندما دخل الكعبة أمر بالنقوش أن تزال وكذا التصاوير وتكسر الأصنام(٦٨) •

٥ الورق : ويعد من أوسع أدوات الكتابه استعمالا ، ولقد استخدم العرب البردى المصرى فكان اول عهدهم بمعرفة الورق ، وترجع معرفة العرب بالورق الى تاريخ الفتوحات الاسلامية لمصر بعد السنة العشرين من الهجرة • وقيل ان العرب قد عرفوا الورق عن طريق الأسرى الصينيين — وقد عرف الصينيون صناعة الورق فى مطلع القرن الثانى الميلادى — فأدخلت صناعة الورق الى البلاد الاسلامية عن طريق الأسرى الصينين بعد أسرهم بسنوات قليلة(٦٩) •

وقيل ان العرب قد عرفوا الورق الصينى قبل أسر الصينيين بنحو نصف قرن على الأقل(٧٠) فقد حكى ابن النديم أنه رأى أوراقا يحسبها من ورق الصين بخط يحيى بن يعمر توفى سنة ٥٩٠ ومن المحتمل أنه كتب هذه الأوراق قبل وفاته بسنوات(٧١) •

---

(٦٧) الفهرست لابن النديم ص ٣١ •

(٦٨) الفائق للزمخشرى ١/٥٢٥ •

(٦٩) مصادر الشعر الجاهلى ص ٨٨ وقصة الكتابة العربية ص ٣٠

(٧٠) انظر الفهرست لابن النديم ص ٦١ •

(٧١) انظر مصادر الشعر الجاهلى ٨٩ •

« أسماء المكتوبات »

لقد ثبت أن العرب كانوا يكتبون وكان لهم من الأدوات التى كانوا يكتبون فيها أو يكتبون بها ما أسلفنا بيانه ، ولكن بم كانت تسمى مكتوباتهم ؟ وللاجابة على هذا السؤال نقول : ان العرب أطلقوا على ما كانوا يكتبونه عدة مسميات منها :

١ ــ الصحيفة . وقد تكون من الورق أو من الجلد أو من القماش أو غير ذلك ونفد ورد ذكر الصحيفة فى القرآن الكريم بصيغة الجمع ثمانى مرات(٧٢) .

٢ ــ الكتاب : لفظة تطلق على الشىء المكتب ، وهى مصدر كتب مثلها فى ذلك الكتابة ، وقد ورد ذكرها فى القرآن الكريم احدى وستين ومائتى مرة واليك بعض المعانى التى وردت فى القرآن الكريم للكتاب :

١ ــ جاء الكتاب بمعنى الرسالة والصحيفة وذلك فى قوله تعالى : « اذهب بكتابى هذا فألقه اليهم »(٧٣) .

٢ ــ جاء الكتاب بمعنى الاثبات والحكم والتقدير والفرض ، وذلك فى قوله تعالى « ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا »(٧٤) .

٣ ــ جاء الكتاب بمعنى الصحيفة التى تسجل فيها أعمال العباد وذلك فى قوله تعالى « وكل انسان ألزمناه طائره فى عنقه ونخرج له يوم القيامة كتابا يلقاه منشورا »(٧٥) .

---

(٧٢) التكوير آية ١٠ ، الأعلى ١٨ ، ١٩ ، النجم ٣٦ ، عبس ١٣ ، طه ١٣٣ ، المدثر ٥٢ ، البينة ٢ .

(٧٣) النمل آية ٢٨ .

(٧٤) النساء آية ١٠٣ .

(٧٥) الأسراء آية ١٣ .

٤ ــ الكتاب ــ القرآن الكريم وذلك فى قوله تعالى :

« « آلــم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين »(٧٦) ٠

٥ ــ الكتاب اسم جنس بمعنى الكتب الســماوية وذلك فى قوله تعــالى :

« يا أهل الكتاب ٠٠٠٠ » والمقصود بالكتاب هنا التوراة والإنجيل وذلك يوضحه قوله تعالى « يا أهل الكتاب لم تحــاجون فى ابراهيــم وما أنزلت التوراة والإنجيل الا من بعده ، أفلا تعقلون(٧٧) ٠

٦ ــ كما جاء الكتاب بمعنى اللوح المحفوظ وذلك فى قوله تعالى :

« وقضينا الى بنى اسرائيل فى الكتاب لتفسدن فى الأرض مرتــين ولتعلن علوا كبــــيرا »(٧٨) ٠

٧ ــ الكتاب بمعنى ما يقضى الله به ويقدره كما فى قوله تعالى :

« لولا كتاب من الله سبق لمسكم فيما أخذتم عذاب عظيم »(٧٩) ٠

٨ ــ وجاء لفظ الكتاب بمعنى الدليل الواضح أو الكتاب السماوى كما قال جل شأنه « ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ولا هــدى ولا كتاب منــير »(٨٠) ٠

وقد ورد ذكر الكتاب فى الشــعر الجاهلى فى أكثر من شــاهد ومنه قــول لقيط بن يعمر الأيــادى :

---

(٧٦) الآيات ١ ، ٢ ، ٣ من سورة البقرة ٠

(٧٧) آل عمران آية ٦٥ ٠

(٧٨) الاسراء آية ٤ ٠

(٧٩) الأنفال الآية ٦٨ ٠

(٨٠) الحج الآية ٨ ٠

هذا كتابي إليكم والنذير اكم
لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا(٨١)

٣ ــ الزبــور :

وكان مما يصلح على مدونياتهم لفظ الزبور وجمعه زبر وتطلق على الكتاب الديني ، وعلى غيره(٨٢) .

وقد جاء ذكر للزبور في القرآن الكريم في أكثر من موضع من ذلك قوله تعالى : « ولقد كتبنا في الزبور من بعد الذكر أن الأرض يرثها عبادي الصالحون »(٨٣) .

كما جاء في الشعر الجاهلي في قول لبيد بن ربيعة في معلقته :

وجلا السيول على الطلول كأنها
زبر تجد متونها أقلامها (٨٤)

موضــوعات الكتابــة :

أما موضوعات الكتابة فلقد تنوعت وتعددت حسبما تقتضيه ظروف حياتهم ومعيشتهم اليومية . ومن هذه الموضوعات :

١ ــ الكتب الدينية : فلقد كان اليهود والنصارى يدونون كتبا يتداولونها وقد كان ورقة بن نوفل يكتب بالعبرانية شيئا من الانجيل مع جواز أنهما أي التوراة والانجيل كانا يكتبان بالعربية أيضا(٨٥) .

---

(٨١) مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .
(٨٢) انظر مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .
(٨٣) الأنبياء آية ١٠٥ .
(٨٤) شرح المعلقات العشر ص ٩٢ ــ الشركة اللبنانية للكتاب ــ بيروت ــ والزبر : الكتب ــ مفرده زبور .
(٨٥) مصادر الشعر الجاهلي ص ٩٥ .

٢ — كتابة العهود والمواثيق والأحلاف : ومن أشـــهر تلك العهود التى كتبوها وتعاهدوا فيها فيما بينهم صحيفة قريش التى تعاهدوا فيها على بنى هاشم وبنى المطلب ألا ينكحوا اليهم ولا ينكحوا منهم وقـد علقوا هذه المعاهدة فى صحيفة فى جوف الكعبة(٨٦) •

٣ — كتابة الرسائل بين الأفراد والجـماعات : ومن أبـرز تلك الرسائل رسالة حاطب بن أبى بلتعة الى قريش يخبرهم بنية النبى ﷺ والمسلمين فتح مكة(٨٧) ومن موضوعات الكتابة عند العـرب : مكاتبة الرقيق ، وهو أن يتفق العبد مع سيده على قدر معلوم من المـال يكون مساويا — فى الغالب — لثمنه فاذا ادى العبد هذا المـال لسيده أعتقه فأصـبح حـرا •

وهناك موضوعات أخرى متنوعة منها :

الخاتم الذى تختم به الرسائل ، ومنها الطابع الذى تطبع به أوعية الطعـام أو الشراب • ومن أنواع النقش الحفر والكتابة على الخشب والنقش على القبور(٨٨) •

« الكتابة فى صدر الاسلام وكيف انتشرت فى المدن الإسلامية »

كانت معرفة الكتابة واتقانها من الأمور المهمة التى خدمت الاسلام خدمات جلية ولقد برزت أهمية الكتابة فى عهد النبى ﷺ وعهد الخلفاء الراشدين باعتبارها الوسيلة الوحيدة لتدوين الوحى وذلك فى عهد النبى ﷺ وباعتبارها وسيلة من وسائل الحكم فى عهد الخلفاء اذ كانت تصـدر بها المكاتبات والأحكام من الخلفاء الى عمالهم على الأقاليم وبخاصة بعد

---

(٨٦) انظر سيرة ابن هشام ص ٣٧٥ — ٣٧٦ •

(٨٧) مصادر الشعر الجاهلى ص ٧٣ •

(٨٨) مصادر الشعر الجاهلى ص ٧٣ •

اتساع رقعة الإسلام حيث دونت بها كتب الحديث والتفاسير وصارت بعد ذلك وسيلة لتدوين المعارف ... الخ

ولقد أدرك النبى « ﷺ » قيمة الكتابة وأهميتها وبرز ذلك عندما أطلق سراح أسرى بدر فى مقابل تعليم الواحد منهم لعشرة من أبناء المسلمين ولقد كان لكتاب الوحى منزلة خاصة عند النبى «ﷺ»وكانوا أقرب الناس الى نفسه(٨٩) ، وكانت الكتابة العربية محدودة المعرفة فى الحجاز قبل الاسلام عرفها أهل الذمة ، وعنهم أخذها الصحابة من كتاب الوحى ، ثم تعلمها خاصة العرب فى صدر الاسلام عندما أدركوا قيمتها، وعرفوا أهميتها فى التدوين .. فلقد دخل الاسلام وفى قريش سبعةعشر رجلا كلهم يكتب عمر بن الخطاب وعلى بن أبى طالب ، وعثمان بن عفان، وأبو عبيدة بن الجراح ، وطلحة ، ويزيد بن أبى سفيان . وأبو حذيفة ابن عتبة بن ربيعة ، وحاطب بن عمرو أخو سهيل بن عمرو العامرى من قريش ، وأبو سلمة بن عبد الأسد المخزومى ، وأبان بن سعيد بن العاص ابن أمية ، وخالد بن سعيد أخوه ، وعبد الله بن سعد بن أبى سرح العامرى ، وحويطب بن عبد العزى العامرى ، وأبو سفيان بن حرب ، ومعاوية بن أبى سفيان ، وجهم الصلت بن مخرمة بن المطلب بن عبدمناف

ومن حلفاء قريش العلاء بن الحضرمى(٩٠) . ولقد حكى أن النبى – ﷺ – قال للشفاء بنت عبدالله العدوية عن رهط عمر بن الخطاب ألا تعلمين حفصة رقية النملة كما علمتها الكتابة وكانت الشفاء كاتبة فى

---

(٨٩) قصة الكتابة العربية ص ٣١ – ٣٣ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٤٤ وقارن بكتاب قبس من وحى اللغة د. شعبان عبد العظيم ط الأمانة ١٩٨٢ .

(٩٠) فتوح البلدان للبلاذرى ٤٥٦ – ٤٥٨ ، وقارن بتاريخ آداب اللغة العربية – جورجى زيدان ١/٢٠١ .

الجاهلية • وقيل ان حفصة زوج النبى — ﷺ — كانت تكتب ، وكان ممن يكتب أيضا أم كلثوم بنت عقبة ، وكانت عائشة تقرأ المصاحف ولا تكتب ، وأم سلمة تقرأ ولا تكتب(٩١) • وكان أبى بن كعب وزيد ابن ثابت يكتبان الوحى بين يدى رسول الله ﷺ(٩٢) ، وقال الواقدى وغيره : كتب حنظلة بن الربيع بن رباح الأسدى من بنى تميم بين يدى رسول الله ﷺ(٩٣) •

انتشار الكتابة بين المدن الاسلامية والعربية :

كانت هجرة النبى — ﷺ — من مكة الى المدينة بداية لانتشار الكتابة فى المدينة وبدأ المسلمون يتخذون الكتابة وسيلة لنشر القرآن • وبعد انتشار الاسلام فى ربوع الجزيرة بعد حروب الردة ذاع أمر الكتابة وفطن الى قيمتها وأدرك اهميتها العام والخاص وأقبل على تعلمها وانقانها الكثير ليتمرسوا بكتاب الله — عز وجل — المنزل على رسول الله — ﷺ — (٩٤) وقد عمل الخلفاء الراشدون على تشجيع الكتابة وذلك بتقريب الكتاب اليهم وتفضيلهم وكان لكل خليفة كتابه الذين يثق فيهم فيضعهم على رأس دواوينه منذ نقل عمر بن الخطاب نظام الدواوين عن الفرس(٩٥) •

وكان للفتوحات الاسلامية والغزوات أكبر الأثر فى ذيوع الكتابة وانتشارها خارج شبه الجزيرة العربية ، وكان أول خروجها من شبه الجزيرة العربية فى الفتوحات فى خلافة عمر بن الخطاب ، وكان أول

(٩١) فتوح البلدان ٤٥٨ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٤٢

(٩٢) فتوح البلدان ٤٥٨ بتصرف •

(٩٣) نفسه •

(٩٤) قصة الكتابه العربية ص ٣٤ بتصرف •

(٩٥) نفسه •

استخدام للكتابة بأصولها الأولى التى احتفظت فيها بالرسم النبطى فى كثير من صور الكلمات كان ذلك عند تدوين المصحف فى خلافة عثمان — رضى الله عنه(٩٦) •

وكان أول الافتنان بالكتابه والتجويد والابتكار فيها فى الكوفة فى خلافة على بن أبى طالب وبعدها ، وكان أول اختراع الأقلام التى تحررت عن صورة الكوفى فى خلافة بنى أمية فى الشام ، ولقد وضح قوة تأثير الكتابة العربية فى البلاد المفتوحة حيث حلت الحروف العربية محل غيرها من حروف لغات البلاد المفتوحة فى ايران والهند والصين وسيبيريا، ودول البلقان وغيرها(٩٧) •

« ضبط الكتابة العربية بالنقط والشكل »

لم تكن الكتابة العربية فى الجاهلية منقوطة ولا مشكولة(٩٨) ، واستمر الحال على ذلك حتى الصدر الأول للاسلام ، وذلك لعدم حاجة العرب الى النقط أو الشكل ، اذ كان لديهم القدرة على قراءة كل ما يكتب قراءة صحيحة بلا لحن أو تحريف يعينهم على ذلك ملكة الاعراب ، والقريحة العربية السليمة(٩٩) وقيل ان اختراع النقط كان فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦هـ) حين أوعز الحجاج بن يوسف الثقفى — والى العراق — الى نصر بن عاصم الليثى ، ويحيى بن يعمر

---

(٩٦) قصة الكتابة العربية ص ٣٥ بتصرف •

(٩٧) قصة الكتابة العربية ص ٣٨ بتصرف •

(٩٨) وقيل : كان النقط موجودا فى بعض الحروف قبل الاسلام وتنوسى — عبد الفتاح عبادة — انتشار الخط العربى ص ٣٠ •

(٩٩) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٦٣ وقارن بصبح الأعشى ١٥٦/٣ وقصة الكتابة العربية ص ٤٩ •

العدوانى تلميذى أبى الأسود الدؤلى — بوضع نظام الاعجام والنقط بتمييز الحروف بعضها عن بعض بالنقط ، وذلك عندما اختلط العرب بالأعاجم وكثر التصحيف والتبست القراءة على الناس ، فكان لابد من وضع نظام يحفظ على اللغة سلامتها ويصون الكلام من الالتباس وهو نظام النقط أو الاعجام(١٠٠) .

الضبط بالشكل فى الكتابة العربية

وكان القرآن الكريم — الذى يعد أول كتاب فى الاسلام بالخط العربى المقتبس من الخط المسند — غير منقوط ولا مشكول وكتب على هذا النمط بأمر من سيدنا عثمان — رضى الله عنه — ولقد ظل الناس يقرءون القرآن الكريم أكثر من أربعين سنة ، وهو على ما هو عليه قراءة صحيحة بلا تحريف أو لحن معتمدين فى ذلك على السليقة العربية السليمة أو على الرواية والتلقين(١٠١) .

وانما تركت المصاحف هذه المدة من دون نقط أو شكل وذلك بغرض التيسير على الناس فى النطق والرفق بهم فى القراءة(١٠٢) . ويؤكد هذا المعنى ما ذكره ابن الجزرى حيث قال . « ثم ان الصحابة — رضى الله عنهم — لما كتبوا تلك المصاحف جردوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن فى العرضة الأخيرة مما يوضح عن النبى — ﷺ — وانما أخلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط الواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلوين شبيهه بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المنقولين المفهومين(١٠٣) .

---

(١٠٠) قصة الكتابة العربية ص ٥٢ وانتشار الخط العربى ص ٣٠

(١٠١) الخط العربى جذوره وتطوره ص ٦٠ .

(١٠٢) مصادر الشعر الجاهلى ص ٣٤ .

(١٠٣) النشر ص ٣٢ ، ٣٣ .

وعندما انتشر الاسلام ، وامتدت الفتوحات الاسلامية ودخل فى الاســلام أمم غير عربية ، اختلط العرب بغير العرب وأدى ذلك الى ظهور اللحن والتحصيف الامر الذى استــدعى وجود نظــام الحركات أو الشكل الذى قام به أبو الأسود الدؤلى الذى يعد أول من نقط المصحف فى عهد الامام على بن أبى طالب ــ كرم الله وجهــه ــ اذ أريد بمعنى النقط الاعجام(١٠٤) ــ وتؤكد الروايات أن الاصــلاح الأول للكتابة تم فى خلافة معاوية اذ طلب زياد بن أبيه من أبى الأسود أن يضع علامات تدل على القراءة الصحيحة ، وكان أبو الأسود وقتئذ ذا شــهرة علمية فهو أشهر من اشتغل بوضع أبواب النحو ، وقد اســتعان أبو الأسود الدؤلى بعلامات كانت عند السريان يدلون بها على الرفع والنصب والجر ويميزون بها الاسم والفعل والحرف(١٠٥) • وكانت طريقة الدؤلى فى شكل أواخر الكلمات ان استحضر كاتبا وأمره أن يتنــاول المصحف وأن يأخذ صــبغا يخالف لون المداد وطلب منــه بأن يلاحظ شفتيه ــ يعنى (شفتى أبى الأسود) ــ فاذا رأى الكاتب أبا الأسود يفتح شفتيه عند آخر الكلمة وضع نقطة واحدة فوق الحرف فيكون هــذا هو الفتح واذا رأى أبا الأسود وقد خفض شفتيه عند آخر حرف فى الكلمة وضع نقطة تحت الحرف بالصبغ المخالف فيكون هذا هو الكسر ، واذا ضــم شفتيه جعل الكاتب النقطة بين يدى الحرف (امامه) فيكون هذا هو الضــم ، فاذا تبع الحرف الأخير غنة نقط الكاتب نقطتين احداهما فوق الأخرى وهذا هو التنوين(١٠٦) • وأخذ أبو الأسود يقرأ القرآن بالتأنى والكاتب

---

(١٠٤) الخط العربى ٦٣ وقصة الكتابة العربية ٤٩ وصبح الأعشى ١٥٦/٣ •

(١٠٥) صبح الأعشى ١٥٦/٣ ، وقصة الكتابة العربية ص ٥١ ، ٥٢ الخط ، والبحث اللغوى عند العرب / أحمد مختار عمر ص ٧٨ ، وتاريخ آداب اللغة / زيدان ٢٢٣/١ •

يضع النقط وكلما أتم صحيفة أعاد أبو الأسود نظره عليها واستمر على ذلك حتى أعرب المصحف كله ، وكانوا يسمون هذا النقط شكلا لأنه يدل على شكل الحرف أو صورته(١٠٧) واتبع الناس هذا الاصطلاح فى عهد بني أمية ، كما اتبعوا الاصطلاح الثاني — الذى أدخله نصر بن عاصم الليثى ويحيي بن يعمر العدوانى وهما تلميذان لأبى الأسود — فيما يختص بإعجام الحروف وترتيبها(١٠٨)٠أما فى عهد العباسيين فلقد مال الناس الى أن يجعلوا الشكل بالمداد فى كل وقت أحدهما للكتابة والآخر للشكل ، ولكن وقفت فى سبيلهم اختلاط الشكل بالاعجام لأن كل منهما يتم بالنقط ورأوا أنه لابد من اصلاح ثالث يتمثل اما فى تغيير طريقة الشكل واما بتغيير طريقة الاعجام ٠ وقد تصدى الخليل بن أحمد لهذا العمل حيث كان أوسع علما بالعربية ، فوضع طريقة أخرى للشكل وهى التى عليها الناس الآن وذلك بأن جعل للفتحة ألفا صغيرة مضجعة فوق الحرف ، وللكسرة رأس ياء صغيره تحته أو جرة صغيرة سفلية ، وللضمة واو صغيرة فوقه ، فاذا كان الحرف المحرك منونا كرر الحرف الصغير فكتبه مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه ، ووضع للتشديد رأس شين صغيرة بغير نقط هكذا (سـ) ٠ وللسكون رأس خاء بلا نقط (حـ) أو دائرة صغيرة مغلقة ؛ وللهمزة رأس عين (ء) لقرب ما بين الهمزة والعين فى المخرج ، ولألف الوصل رأس صاد (صـ) توضع فوق ألف الوصل وللمد الواجب ميما صغيرة مع جزء من الدال هكذا (مد)

---

(١٠٧) قصة الكتابة العربية ص ٥١ ، ٥٢ ٠

(١٠٨) قصة الكتابة العربية ص ٥٣ ، وانتشار الخط العربى ص ٣٠ ، وصبح الأعشى ١٥٧/٣ والخط العربي جذوره وتطوره ص ٦٦ ٠ وقد قيل ان أبا الأسود جعل الحركات والتنوين لا غير وأن الخليل ابن أحمد هو الذى جعل الهمز والتشديد والروم والاشمام صبح الأعشى ١٥٧/٣ ٠

فتكون جملة العلامات التى وضعها الخليل بن أحمد ثمانى علامات : الفتحة والكسرة والسكون والضمة والشدة والمدة علامة الصلة والهمزة(١٠٩) وغدا ممكنا بعد هذا الاصلاح أن يجمع الكاتب بين شكل الكتاب ونقطة بلون واحد من دون لبس بينهما . هذا ولقد رغبوا فى النقط والشكل بكلام نسبوه لفائدته فمن ذلك قولهم . أشكلوا قرائن الأدب ، لئلا تند عن الصواب . ومنه قولهم : اعجام الكتب يمنع من استعجامها ، وشكلها يصون عن أشكالها(١١٠) ولله در القائل :

وكأن أحرف خطه شجر والشكل فى أغصانه ثمر(١١١)

ولقد وضحت أهمية الشكل والنقط بصفة خاصة بعد أن اختلطت الألسنة وكثر التحريم وعم الفساد ، وقيل فى لزوم نقط الكتابة : ينبغى للكاتب أن يعجم كتابه ويبين أعرابه ، فانه متى أعراه عن الضبط وأخلاه من الشكل والنقط كثر فيه التصحيف، وغلب عليه التحريف .

وقيل أيضا : لكل شىء نور ونور الكتابة العجم ، كما قيل :

أى كتاب لهم تعجم فصوله استعجم محصوله(١١٢) .

وقد حكى أن جعفرا المتوكل كتب الى بعض عماله « أن أحص من قبلك من المدنيين وعرفنا بمبلغ عددهم فوقع على الحاء نقطة ، فجمع العامل من كان فى عمله منهم وخصاهم فماتوا غير رجلين أو واحدا(١١٣)

ومن هنا يظهر كيف يؤدى اللبس الى تغيير المعنى ؛ ومن أجل هذا فاننا نشد على أيدى طلاب العربيه أن يدققوا فى قراءاتهم وكتابتهم ويتحروا الصواب ، حتى لا يلتبس الكلام ببعضه فيتغير المعنى ويضيع الصواب .

(١٠٩) قصة الكتابة العربية ص ٥٤ ، والخط العربى جذوره وتطوره ص ٧٠ .

(١١٠) صبح الأعشى ١٥٧/٣ . (١١١) نفسه .

(١١٢) قصة الكتابة العربية ص ٥٥ .

(١١٣) قصة الكتابة العربية ص ٥٥ .

مراجع البحث ومصادره

القرآن الكريم .

تاريخ آداب اللغة العربية / جورجي زيدان .

تاريخ العرب قبل الاسلام / لجواد علي - مكتبة النهضة بغداد ١٩٧٨م

تاريخ العرب قبل الاسلام / د. عبد العزيز سالم نشر مؤسسة شباب جامعة الاسكندرية .

تثقيف اللسان العربي - بحوث لغوية د. عبد العزيز مطر دار المعارف الطبعة الأولى ١٩٩١م .

تفسير الطبري - دار الفكر العربي ١٩٧٨ .

الخط العربي جذوره وتطوره - ابراهيم ضمرة - مكتبة المنار الأردن ١٩٨٧ م

ديوان الأعشى - ط دار الكتاب العربي - بيروت .

الشعر والشعراء لابن قتيبة - تح أحمد شاكر - دار المعارف - مصر

الصاحبي - ابن فارس - تح أحمد صقر ط عيسى الحلبي .

صبح الأعشى - للقلقشندي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة .

العصر الجاهلي - شوقي ضيف دار المعرفة ١٩٦٥ .

الفائق في غريب الحديث - الزمخشري - تح علي البجاوي - ط عيسى الحلبي ١٩٧١م .

فتوح البلدان - البلاذري - دار الكتب العلمية بيروت .

قبس من وحي اللغة - د. شعبان عبد العظيم - ط الأمانة ١٩٨٢م .

قصة الكتابة العربية - سلسلة اقرأ - أبراهيم جمعة - دار المعارف

لسان العرب - لابن منظور - ط دار المعارف .

اللغة - لفندريس .

المزهر ـ السيوطى ـ ط عيسى الحلبى .

المصاحف ـ للسجستانى ـ مؤسسة قرطبة .

مصادر الشعر الجاهلى ـ ناصر الدين الأسد ـ ط دار المعارف ١٩٨٢م

المصباح المنير ـ للفيومى ط ـ دار المعارف مصر .

المفضليات ـ تح أحمد شاكر ـ عبد السلام هارون ـ ط دار المعارف

المقنع فى رسم مصاحف الامصار ـ لأبى عمرو الدانى ـ مكتبة الكليات الازهرية .

النشر فى القراءات العشر لابن الجزرى ـ ط دار الفكر .

المحتوى

صفحة

